

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DU DIVERTISSEMENT À L'INSTITUTION DE SENS :
POUR UNE COMPRÉHENSION DU PHÉNOMÈNE DU *CLUBBING*
COMMERCIAL

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN SCIENCE DES RELIGIONS

PAR
JEAN-PHILIPPE LANGLAIS-BLAIS

Décembre 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
LES PRINCIPAUX PARAMÈTRES DES SOIRÉES EN BOÎTES DE NUIT COMMERCIALES : PHÉNOMÈNE SOUS-CULTUREL DISTINCT ET DÉMARQUÉ DU <i>NIGHTLIFE</i> MONTRÉALAIS	10
1.1 Définition du <i>clubbing</i> comme sous-culture (dans la région montréalaise)	11
1.1.1 Définition conceptuelle (sous-culture)	11
1.1.2 Définition concrète (éléments constitutants)	15
1.2 Portrait des participants ou <i>clubbers</i>	19
CHAPITRE II	
CADRE THÉORIQUE : POUR UNE APPROCHE MULTIDISCIPLINAIRE	25
2.1 La perspective postmoderniste : éclatement, ambivalence et réflexivité	26
2.2 L'influence interactionniste et la dynamique du phénomène	31
2.2.1 Le symbole et les échanges symboliques	34
2.3 L'approche religiologique, pour une autre perspective du sens	36
CHAPITRE III	
CONSIDÉRATIONS, JUSTIFICATIONS ET DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUES	44
3.1 La posture du chercheur et l'approche sous-jacente	45
3.2 Cueillette des données qualitatives	49
3.3 Organisation et méthode d'analyse des données	53
CHAPITRE IV	
COMPTE RENDU DES OBSERVATIONS	57

4.1	Prédispositions, temps et lieu	58
4.1.1	L'espace	58
4.1.2	Le temps	61
4.1.3	Les participants	63
4.2	Éléments constitutifs d'une soirée de club	64
4.3	Comportements et pratiques sous-culturels	70
4.4	Distinction des statuts et capitaux : apparence, activités, objets culturels et symboliques	72
CHAPITRE V		
VERS DE NOUVELLES POTENTIALITÉS SIGNIFICATIVES : ENTRE SOI ET L'AUTRE		78
5.1	« Clubber »... c'est fêter!	80
5.2	L'irréductible ligature de l'individuel et du collectif : de la genèse d'une expérience dynamique pétulante au dépassement et à la reconnaissance du sujet	82
5.3	Irruption du contenu latent des pratiques ritualisées	88
5.3.1	La danse : expression de l'ineffable	91
5.3.2	Les consommations comme nécessaires à la fête	95
5.4	Le symbolique et son efficacité : des pratiques festives au jaillissement du sens	101
CONCLUSION		104
APPENDICE A		
GRILLE D'ANALYSE		111
APPENDICE B		
SCHÉMA INTERPRÉTATIF INTERACTIONNISTE		113
RÉFÉRENCES		114
BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE		119

RÉSUMÉ

De manière générale, ce mémoire vise à rendre compte du déploiement global du *nightclubbing* commercial montréalais en tant qu'option de divertissement nocturne de premier plan ainsi que phénomène sous-culturel institué important pour plusieurs jeunes adultes de dix-huit à vingt-cinq ans. Dans une perspective plus précise, il s'agit d'une « proposition de compréhension » (Paillé, 2006, p. 117) visant à déceler et à mettre en lumière de potentiels éléments signifiants sous-jacents aux divers comportements et pratiques ritualisés observés lors d'une vingtaine de séances de terrain dans cinq établissements différents de la grande région métropolitaine de Montréal. Le processus d'observation utilisé pour recueillir les données pendant chaque session pivote autour d'une grille semi-ouverte, assurant flexibilité et polyvalence au chercheur, mais restreignant toutefois volontairement les enquêtes au déroulement même du phénomène ainsi qu'aux expressions corporelles et aux habitudes qui le constituent. L'interprétation des informations récoltées, ces dernières réorganisées en sept catégories thématiques exposant chacune un aspect particulier du phénomène, est basée sur un cadre théorique multidisciplinaire mettant à l'avant plan une perspective postmoderniste inspirée des conceptions de Maffesoli et de Jeffrey, une construction analytique interactionniste de Riis et Woodhead assurant une compréhension dynamique de la dialectique réunissant les sphères de l'individuel, du collectif et du symbolique, puis quelques notions issues du courant religiologique utilisées pour leur capacité à rendre compte de l'indicible dans l'expérience de certains moments paroxystiques. Ceci dit, l'idée d'une perspective signifiante larvée dans la pratique du *clubbing* est soutenue, dans le dernier chapitre, par l'irréductible lien symbiotique unissant le participant et la collectivité, dans un élan de dépassement des limites, de proximité des corps et d'exaltation festive régénératrice, mais également dans une logique consommatrice, expressive et désinhibitrice. Celle-ci est mise en scène, dans un rapport spatio-temporel réorienté vers le présent, l'imminent, l'ici et le maintenant, par plusieurs pratiques ritualisées. C'est par l'entremise de ces dernières ainsi que par les représentations symboliques auxquelles elles réfèrent que les potentialités significatives deviennent saisissables, intelligibles, expérimentables. Enfin, les conclusions laissent à penser que cette production de sens est possiblement un facteur à considérer dans la reproduction, la réactualisation et l'institution de ce divertissement nocturne si populaire.

- Mots clefs : *Nightclub*, postmodernité, fête, sous-culture, communauté.

INTRODUCTION

Des premiers concerts rocks d'envergure aux petites représentations plus marginales de musique métal ou de *hardcore*, en passant par les soirées *techno* et les festivals *rave*, chaque événement musical met à la disposition des participants une variété d'éléments constitutifs (sonores, visuels, matériels, ambiants) leur permettant de vivre et de partager une expérience certes individuelle, mais également, jusqu'à un certain niveau, collective. Dans certains cas, l'expérience visée fera appel à une participation plutôt passive à l'intérieur de laquelle l'écoute attentive et silencieuse de la prestation est sous-entendue par tous. À l'inverse, certains autres domaines musicaux encourageront davantage les interactions et les échanges entre les participants au détriment, parfois, de la visibilité de l'artiste en performance. Ceci dit, tout événement musical impliquant la présence d'un public atteste néanmoins d'une expérience éminemment collective, à divers degrés, sur le plan à la fois des émotions suscitées par la représentation et la participation ainsi que du sentiment d'appartenance dû à des goûts musicaux partagés, peut-être même à un style, à un mode de vie ou encore à une idéologie.

Qu'il s'agisse d'affiches publicitaires audacieuses et prometteuses annonçant le « meilleur party en ville », un « événement à ne pas manquer » ou encore la venue d'un artiste de renom, de l'achalandage et de discussions d'amateurs sur différents sites de boîtes de nuit ou sur les nombreux forums dédiés au *clubbing*, de la popularité croissante des radiodiffusions de nuit en direct des plus grands clubs de la région de Montréal, démocratisant et propageant du coup le *nightlife* au-delà des seuls planchers de danse, ou de la multiplication en genres et en nombre des établissements

de divertissement nocturne innovant et redéfinissant sans cesse le domaine, ce qui caractérise hors de tout doute le milieu des boîtes de nuit commerciales est ce réel engouement qui se perçoit et se ressent à tous les niveaux chez les fervents et habitués de la pratique du *clubbing*.

De manière globale, le *nightlife*¹ pourrait se définir simplement comme l'activité ou le divertissement proposé aux noctambules (*Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, 2008); les boîtes de nuit ou *nightclubs* seraient plus précisément des « établissement[s] commercia[ux] ouvert[s] une partie de la nuit où l'on peut consommer de l'alcool, danser, voir des spectacles » (*Dictionnaire Hachette*, 2005, p. 331), alors que le terme *clubbing* référerait à l'« activité du noctambule qui fréquente les *nightclubs* » (*Dictionnaire Hachette*, 2005, p. 1117).

C'est avec le disco, l'exacerbation d'une mode colorée, la montée d'une jeunesse de plus en plus libertine et l'accessibilité musicale en progression que les boîtes de nuit dansantes se propagent graduellement à Montréal dans les années 1970. Ces nouveaux lieux de fête où la musique, la danse et la clientèle sont les principaux attraits se distinguent rapidement des traditionnels bars et cabarets déjà nombreux dans le *nightlife* montréalais de l'époque. C'est donc aux sons vibrants des synthétiseurs, aux basses rythmées et aux voix chaleureuses du disco puis de la *house music*² par la suite, que les *nightclubs* se sont graduellement institués, modernisés et agrandis pour en arriver à quelque chose de bien différent, en surface, de ce qu'ils étaient à leur début, mais ô combien semblable dans l'esprit et dans l'essence : la raison d'être originale de ces établissements, consistant à offrir un lieu et un temps en rupture avec le quotidien par l'entremise de la danse, de la consommation d'alcool et de la présence prédominante de musique continue, fluide, forte et entraînante,

¹ La définition de ce terme provient d'un dictionnaire anglophone, faute de son admission dans la langue française.

² Musique rythmée normalement située entre 126 et 132 battements par minutes, mettant l'accent sur les graves et parfois aussi un vocal répétitif.

demeure en effet la même. À l'aube du XXI^e siècle, les boîtes de nuit sont si nombreuses dans la région de Montréal qu'il serait difficile aujourd'hui de toutes les fréquenter, d'autant plus qu'elles se déclinent maintenant sous de nombreux genres spécifiques. Elles sont néanmoins un attrait non négligeable de la grande métropole pour touristes ou locaux noctambules prêts à se divertir entre 22 heures et 3 heures.³ Encore axées sur la danse et la musique, les boîtes de nuit proposent dorénavant un éventail impressionnant de styles ou de thèmes pouvant plaire à tous. Du *lounge* glamour au bar alternatif, en passant des clubs *house* et *hip-hop* aux différentes déclinaisons de boîtes catégorisées homosexuelles, chacun peut sans aucun doute y trouver son compte. Jouissant ainsi progressivement d'une autonomie grandissante par rapport aux autres activités du *nightlife*, l'industrie du *nightclubbing*, bien qu'extrêmement diversifiée à ce jour, a toujours su maximiser son rendement en misant sur des éléments clés spécifiques qui en font aujourd'hui, beaucoup plus qu'une simple mode, une véritable institution.

Il est bien sûr permis de se demander quelles sont ces caractéristiques qui entretiennent et perpétuent cet engouement depuis plus de 50 ans dans la région de Montréal. Vraisemblablement, ce qui confère aux boîtes de nuit commerciales leur statut particulier réside à la fois dans leur composition et leur structure, dans leur vocation principale ainsi que dans la fidélité et l'homogénéité de la clientèle ciblée. Le plancher de danse, espace à aire ouverte où un grand nombre de participants peuvent se réunir et danser librement au son d'une musique rythmée et accrocheuse, le système de son et d'éclairage, souvent élaborés et puissants, assurant l'exaltation des sens et la fusion des corps et du lieu, puis les nombreux bars, puits de ravitaillement et points d'accès à d'inépuisables sources d'alcool, sont tous des éléments structurels de première importance dans la reconnaissance du succès des

³ Il existe des lieux, comme les *afterhours* par exemple, dans lesquels la vente d'alcool est prohibée et où le plaisir peut se prolonger jusqu'au petit matin, mais ils ne feront pas objets d'analyse ici vu les limites imposées par les exigences de ce travail.

boîtes de nuit. Un peu à l'image de ce qui a été avancé plus haut, l'idée d'offrir un lieu déterminé pour fêter, se décontracter et se libérer des tracas quotidiens, des responsabilités sociales et de la logique du travail, traduit bien la vocation générale des clubs commerciaux. Finalement, une soirée ne serait rien sans les participants, à la fois créateurs et bénéficiaires, puisque c'est par l'entremise de leur motivation, de leur intérêt et de leur énergie commune que naîtra une ambiance et que se révéleront les potentialités de sens sous-jacentes à leurs expériences.

Que ce soit pour célébrer un événement particulier, pour se retrouver entre amis, pour se divertir et faire des rencontres, pour se libérer du poids de fardeaux quotidiens ou encore pour contester l'imposition d'un rythme de vie diurne, tous les motifs semblent valables lors d'une soirée en boîte de nuit. De l'excitation engendrée par les discours, les rumeurs et les comptes rendus des soirées passées à l'exaltation produite par les vibrations lourdes sur le plancher de danse ou à la quantité d'alcool ingérée, de l'ouverture des portes à la dernière note de musique, et même au-delà, le *clubbing* s'inscrit irrémédiablement comme une institution de premier plan du *nightlife* montréalais en ce début de millénaire déjà bien amorcé. Parmi les nombreuses activités ludiques et des divers loisirs pratiqués en contexte nocturne, le *clubbing* commercial est donc, pour plusieurs jeunes adultes, un divertissement de choix dans la recherche de plaisir, d'émotions et d'expériences intenses. Le présent mémoire vise précisément à mettre en lumière les aspects constitutifs, la raison d'être et le fonctionnement d'une telle pratique tout en tentant d'en faire émerger les potentialités significatives particulières. Bien évidemment, dans le but premier d'offrir un contenu circonscrit, certaines orientations et certains questionnements relevant du sujet de recherche concerné ici ne pourront être abordés à l'intérieur de ces pages. Ainsi, les rapports économiques, le marché des boîtes de nuit et l'étude des habitudes de consommation, les rapports entre genres et les définitions des rôles sexuels, ou encore l'affichage et la distinction des classes et des statuts, ne feront pas l'objet d'analyses

poussées dans le présent mémoire, bien qu'ils puissent sans aucun doute être considérés comme des thèmes centraux à l'intérieur d'études conjointes.

Ceci dit, les *nightclubs*, semblant jouer le rôle d'exutoires des contraintes du train-train habituel pour de nombreux individus, deviennent, l'espace d'une soirée, une réelle source d'approvisionnement de forces vitales permettant d'exacerber l'intensité du vécu dans le moment présent, offrant ainsi la possibilité d'expérimenter une gamme de potentialités significatives relevant d'un tout autre ordre⁴. Il est important de préciser que cette considération, centrale dans les propos qui suivront, tient pour compte que la pratique du *clubbing*, d'abord comprise comme un divertissement, implique d'emblée, par un choix rationnellement exécuté et son processus de récréation, une recherche ou une quête d'un profit personnel : soit minimalement, par exemple, le passage du temps, et, maximalement, le bien-être intérieur absolu. C'est donc dire qu'il n'existerait pas, à proprement parler, de *clubbing* détaché ou totalement passif. Au contraire, et il s'agira bien d'un aspect fondamental de cette recherche, le *clubbing* prend place dans ce que l'on conviendra d'appeler le don de soi, le compromis, le partage, l'investissement de l'individuel dans le collectif, la symbiose entre les participants et le groupe.

C'est à partir de cette orientation, principalement basée sur l'originalité des pratiques et sur l'expérience constituante constamment renouvelée des soirées en boîtes de nuit commerciales, que vient à se poser la question du sens. Dans une perspective allant à contre-courant de certains discours populaires⁵ qui discréditent le potentiel significatif du *nightlife*, prétextant notamment une incohérence dans la

⁴ Ordre décalé du cadre profane quotidien. L'occasion venue, davantage de précisions seront apportées à ce sujet dans le deuxième chapitre.

⁵ Il s'agit surtout ici de discours parentaux mettant de l'avant un désir prononcé de la responsabilisation et de la conscientisation financière des jeunes adultes, ou encore d'un état d'esprit social plus général considérant les boîtes de nuit comme dérangeant et perturbant l'ordre et le calme ainsi que promouvant de « mauvaises » valeurs. De là les réglementations municipales parfois sévères et le faible degré de tolérance dans certains secteurs.

dépense inutile, un excès imprudent au niveau de la consommation de psychotropes, une musique « malsaine », un affichage « dégradant » du corps allant de pair avec une « hypersexualisation » et l'absence d'inhibitions dénotant des codes et des normes plus souples, le questionnaire conducteur principal de ce travail de recherche se construit plutôt ainsi : quels sont les éléments potentiellement porteurs de sens dans la sous-culture du *nightlife*, plus particulièrement dans les boîtes de nuit commerciales, ainsi que dans l'expérience vécue par l'ensemble des participants communément appelés *clubbers*? Il s'agit en fait de s'interroger, à partir d'une posture phénoménologique, sur les éléments impliqués dans la constitution, le pouvoir d'attraction et la reproduction de l'institution, sur les fondements de la communauté de *clubbers* qui en découle, sur les symboles, pourvoyeurs de signification, qui la forgent, sur la formation d'un rapport spatio-temporel émancipateur ainsi que sur la logique de consommation hypertrophiée qui restructure le cadre normatif du phénomène. Tous ces éléments portent à croire qu'il existe des potentialités de sens auxquelles aspirent, de manière plus ou moins consciente, les participants des soirées de clubs.

La pertinence d'une telle interrogation réside dans son actualité. Elle permettra notamment de creuser un phénomène relativement nouveau dans l'histoire de l'humain moderne puisqu'issu en grande partie de l'essor rapide des technologies (musique presque exclusivement électronique, routines de lumières et effets visuels impressionnants, systèmes de son bruyants et sophistiqués, système de distribution de l'alcool automatisé, évolué et extrêmement rapide).

Il sera également possible, en prenant principalement assise sur la perspective postmoderniste et les diverses caractéristiques qui la définissent, de mettre en lumière l'éclatement, le déplacement et le renouvellement des sources de sens auxquelles se frottent les jeunes générations d'aujourd'hui dans un contexte où peuvent se rencontrer une certaine forme d'angoisse existentielle (Lemieux, 1999) ou de

relativisme (Jeffrey, 1993), une perte de repères (Boisvert, 1997), un désir de s'affranchir de la tradition (Bonny, 2004), un fort désir d'autonomie du soi (Ruano-Borbalan, 1998), le poids d'une société hyper-consommatrice (Bonny, 2004; Ritzer, 1997) et un rapport au temps axé sur l'instantané, l'immédiat, l'urgence (Boisvert, 1997; Maffesoli, 1998). À ce sujet, Anne Petiau, dans son article « Musique techno et postmodernité », met notamment l'accent sur la mutation des rapports interindividuels ainsi que sur le « réinvestissement du présent corollaire au désintéret de l'obsession du futur » (Petiau, 2001, p. 56) pour expliquer l'attrait porté à la musique électronique, élément fondateur et initiateur des soirées clubs. Finalement, le questionnement présenté ci-haut est d'autant plus actuel qu'il permettra, minimalement du moins, et à partir des paramètres qui seront définis dans la présentation du cadre théorique, de fournir une analyse de la logique intrinsèque du *nightclubbing* commercial dans son processus de fonctionnement, de viabilité et de reproduction afin de rendre intelligible l'émergence de possibles éléments de sens.

En prenant ces objectifs pour assise, le corpus sur lequel se base le travail d'analyse, de même que l'exercice d'observation participante qui a été conduit, se rapportent essentiellement aux clubs commerciaux ou clubs généralistes avec plancher de danse de la grande région de Montréal, proposant une musique variée incluant habituellement le « top 40 »⁶ des chansons populaires, ne spécifiant pas de codes ou de restrictions particulières⁷ et respectant les heures d'ouverture traditionnelles mentionnées plus haut pour les établissements avec permis d'alcool, pour tous les jours de la semaine. Ainsi, les participants fréquentant ces lieux se situent, en général, entre 18 et 25 ans, présentent un style relativement homogène, arrivent en groupe de deux personnes ou plus et se procurent au moins une

⁶ Palmarès des 40 chansons connaissant le plus grand succès à un moment donné, sélectionné par les grandes chaînes radio commerciales et la plupart du temps basé sur le *billboard* américain des chansons les plus populaires.

⁷ Certains établissements de divertissement nocturne requièrent par exemple un code vestimentaire précis, une invitation, la mention du nom des participants sur une liste d'invités ou encore un âge d'entrée minimum excédant le seul âge légal.

consommation dans la soirée⁸. Trois activités principales sont à noter : la danse, la consommation d'alcool ainsi que la socialisation entre pairs. Les activités sont autant pratiquées par les hommes que par les femmes, malgré la nette supériorité de ces dernières dans la sphère promotionnelle⁹. L'apparence physique et l'affichage du capital paraissent également, en surface, être des caractéristiques de premier plan. Enfin, cet aperçu ne pourrait être complet sans la mention de l'importance de la masse dans la réussite d'une soirée, au sens où c'est véritablement au moyen de la collectivité que l'atmosphère et l'énergie dégagée d'une soirée semblent se transmettre à tous les individus.

Cinq lieux différents de la grande région métropolitaine de Montréal ont fait l'objet de l'observation participante. Deux d'entre eux sont situés sur l'île même alors que les trois autres sont répartis en périphérie : soit un à Laval, un sur la Rive-Nord de Montréal et l'autre sur la Rive-Sud de Montréal. Chaque club a été visité un minimum de quatre fois, de façon sporadique entre les mois de mai et octobre 2010, afin d'assurer une uniformité dans le processus d'observation et dans la collecte de données. Il est également important de préciser que les informations factuelles, tout comme les remarques, les anecdotes et les descriptions relatives à des soirées en boîtes de nuit proposées dans le mémoire, proviennent toutes d'observations effectuées dans le cadre des différentes visites mentionnées précédemment.

Le premier chapitre propose, dans un premier temps, de définir de manière exhaustive l'activité nocturne en question en traitant notamment de ses composantes constitutives ainsi que des particularités qui caractérisent son déroulement, sa

⁸ Cette affirmation repose essentiellement sur un constat établi à partir des observations effectuées dans le cadre de ce travail ainsi que de l'expérience et de l'expertise du chercheur dans le domaine étudié.

⁹ Cette affirmation fait référence ici aux publicités, affiches, promoteurs (et « *promo-girls* » : groupe de femmes souvent employées par une compagnie de promotion pour s'afficher et promouvoir un événement, une boisson ou une marque, accueillir la clientèle, faire la tournée des boîtes et distribuer des cartons promotionnels ou « *flyers* »).

reproduction et sa viabilité, et, dans un deuxième temps, de dresser un portrait sommaire et idéal-typique de la clientèle cible. Le second chapitre met en évidence, dans une optique multidisciplinaire, les différents concepts et notions constituant le cadre théorique du travail. À cet égard, la perspective postmoderniste par laquelle fut introduite d'emblée cette recherche est mise de l'avant à titre de fil d'Ariane théorique et d'assise principale dans la justification des postures de recherche adoptées ici. La présentation d'une grille dialectique tripartite issue d'une approche interactionniste, qui met de l'avant la dynamique bidirectionnelle observée entre les sphères de l'individuel, du collectif et du symbolique, suit immédiatement. Enfin, un dernier passage est consacré à l'exploration de certains concepts centraux de la religiologie dans le but de mettre en lumière les fondements et le sens des actes posés et de l'expérience vécue des *clubbers*. Ces trois grandes approches complémentaires constituent donc les piliers de l'orientation herméneutique adoptée pour ce mémoire de maîtrise. Dans le même ordre d'idées, le troisième chapitre consiste davantage en l'exposition systématique des considérations, des justifications et de la démarche méthodologique en mettant l'accent sur la posture du chercheur, le processus de cueillette des informations ainsi que la méthode d'analyse choisie. Les résultats des observations suivent aussitôt dans le quatrième chapitre, qui propose afin d'esquisser le portrait d'une soirée de club typique comprenant tous les éléments, caractéristiques et spécificités nécessaires au travail d'analyse. En dernier lieu, le chapitre cinq présente une analyse détaillée du phénomène du *clubbing* commercial, appuyée par différents concepts et éléments théoriques puisés chez de nombreux auteurs, afin de faire ressortir les significations de l'expérience vécue, des interactions et des pratiques des *clubbers*.

CHAPITRE I

LES PRINCIPAUX PARAMÈTRES DES SOIRÉES EN BOÎTES DE NUIT COMMERCIALES : PHÉNOMÈNE SOUS-CULTUREL DISTINCT ET DÉMARQUÉ DU *NIGHTLIFE* MONTRÉALAIS

Le terme sous-culture étant la plupart du temps vague et polymorphe dans le milieu intellectuel des sciences sociales, en voici d'emblée une brève définition illustrant la tangente théorique adoptée dans ces pages :

Lorsqu'un groupe est qualifié de sous-culture, cela nécessite qu'il possède en quelque sorte des traits distinctifs permettant d'identifier le groupe comme étant différent face aux autres groupes sociaux. Il s'agit d'idéaux, de goûts et de normes qui possèdent un certain niveau de distinction et de consistance interne. (Sasseville, 2007, p. 113)

Cette définition de Martin Sasseville, bien que sommaire et générale, permet non seulement de cerner le caractère et l'amplitude de ce qu'est une sous-culture, mais, de manière plus importante encore, elle identifie plusieurs éléments clés auxquels se rapporte vraisemblablement l'agglomération des boîtes de nuit commerciales. Dans une tentative de distinguer le phénomène du *clubbing* commercial des autres activités nocturnes et de mettre en lumière ses spécificités les plus constitutives, le présent chapitre propose, dans un premier temps, l'élaboration d'une définition conceptuelle de la pratique du *clubbing*, à partir d'un survol de différentes perspectives ou théorisations postmodernistes de la sous-culture; dans un deuxième temps, la production d'une définition plus tangible permet de situer concrètement le

phénomène dans le réel; puis, dans un dernier temps, le portrait idéal-typique du *clubber* sera présenté afin d'établir une définition générale du participant et de la portée de ses actions.

1.1 Définition du *clubbing* comme sous-culture (dans la région montréalaise)

1.1.1 Définition conceptuelle (sous-culture)

Comme il en a été rapidement question en introduction de ce mémoire, le *clubbing* commercial présente certaines particularités lui conférant son originalité sur la scène du divertissement nocturne. À titre de rappel, ont été mentionnés la structure des clubs et le déroulement des soirées, les principales vocations de ces établissements ainsi que l'unité, la participation et l'engouement de la clientèle. Ceci dit, il est toutefois nécessaire d'approfondir davantage cette définition afin d'établir une distinction par rapport aux phénomènes similaires et de clarifier le caractère de la pratique du *clubbing*. Ce faisant, il est important de rappeler que le corpus concerné dans ces pages se rapporte essentiellement à des clubs populaires et commerciaux dits *mainstream* ou généralistes de la grande région de Montréal, excluant dès lors les raves, *afterhours*, pubs, tavernes, bars et bars sportifs, boîtes promouvant le sexe, *lounge*, clubs marginaux ou alternatifs, discothèques rétros et autres déclinaisons de ce genre¹⁰.

C'est en s'inscrivant socialement, culturellement et désormais fort probablement historiquement en tant que sous-culture à part entière que les *clubbers* se positionnent de façon définitive à l'intérieur du *nightlife* montréalais. Les boîtes de nuit s'étant révélées comme d'importantes institutions de plaisir et de divertissement, l'essor de

¹⁰ Ce choix se fonde principalement sur les différences d'orientation et de vocation des diverses déclinaisons nommées, notamment en lien avec le style de musique, l'âge de la clientèle, les activités préconisées ou les codes vestimentaires en vigueur.

cette sous-culture, sa viabilité et sa reproduction semblent provenir d'un intérêt continuellement renouvelé et entretenu, jaillissant d'un bassin important d'amateurs : la communauté du *clubbing* ou communauté des *clubbers*.

Pour Michel Freitag (voir Sasseville, 2007), les sous-cultures sont avant tout caractéristiques de la culture postmoderne morcelée, fragmentée et reconfigurée. Elles dénotent entre autres un certain recentrement sur la vie privée, un remaniement culturel de la normativité ainsi que la démocratisation et la multiplication des référents culturels. « Les sous-cultures représentent selon [Freitag] une segmentation empirique de la culture basée sur une variété de formes d'expériences. » (Sasseville, 2007, p. 125) L'idée transmise ici par Freitag (via Sasseville) donne un bon aperçu du mode de constitution d'une sous-culture, tel celle du *clubbing* par exemple, au sein des paramètres postmodernes. En effet, ce phénomène est essentiellement basé sur la répétition d'expériences éphémères et « uniques » (d'une fin de semaine à l'autre) amalgamant un certain nombre de référents comme le groupe d'âge, l'activité prédominante, le style, les idéaux et les goûts (Sasseville, 2007). Abondant dans la même direction, Paul Hodkinson (voir Sasseville, 2007) définit justement les sous-cultures par la distinction des intérêts et des référents qui les forgent. Ainsi, les différents référents culturels¹¹ déployés dans le milieu des boîtes de nuit commerciales, jumelés à l'intérêt de la communauté à l'égard de la pratique du *clubbing* et des éléments constitutifs qui lui sont sous-jacents, constituent un premier élément de définition important.

Le *clubbing*, se comprenant jusqu'à maintenant comme une expérience communautaire de divertissement nocturne basée sur l'intérêt des participants et l'expression de référents culturels déterminés, est également façonné par

¹¹ Dans tous les clubs commerciaux, il est possible d'observer un certain nombre de facteurs ou de référents culturels invariants comme l'âge moyen des participants, la prédominance de la danse (d'un type particulier de danse faut-il le préciser), l'accent sur la consommation d'alcool, l'étendue des choix musicaux, le style vestimentaire, etc.

l'engagement de la majorité des participants (Sasseville, 2007). Ce qu'il faut comprendre ici est l'importance de l'investissement personnel de chaque individu, la contribution ou le don de soi nécessaires à la viabilité et à la transmission (Sasseville, 2007) de la sous-culture. En d'autres mots, la pratique du *clubbing* ne serait sans doute pas aussi dominante et persistante dans le *nightlife* montréalais si ce n'était de l'engouement généré par une communauté de participants (Sasseville, 2007) enthousiastes, motivés et énergiques. En ce sens, l'expérience engagée, autant sur les plans émotif et physique que sur le plan collectif, constitue un autre fragment crucial de la définition de la sous-culture du *clubbing*.

Dans le même ordre d'idées, un dernier élément reste à introduire dans l'élaboration d'une définition du *clubbing* commercial. À cet égard, Albert Cohen (via Sasseville) relève l'importance de l'aspect normatif inhérent à toute sous-culture, normativité qui n'échappe pas, bien sûr, à celle concernée ici :

L'élaboration de ces « standards de groupe » relevant de nouveaux cadres de référence partagés par un petit nombre d'individus seront à l'origine des sous-cultures [...]. Ces nouveaux cadres de référence sont culturels parce que chaque acteur participant au cadre de référence collabore à l'élaboration d'un système de normes qui sont auto-réflexives face aux autres acteurs participant à ce système de normes. [...] Ces normes ne s'insèrent pas dans le système social plus large et c'est en quoi ces systèmes de normes sont *sous-culturels*. (Sasseville, 2007, p. 34)

Cette affirmation vient confirmer la valeur des propos avancés par Hodgkinson, au sens où c'est essentiellement par la participation et l'engagement de l'ensemble des *clubbers* que s'érigera un système normatif, puis des « standards de groupe » ou des « styles distincts exprimant des liens collectifs » (Sasseville, 2007, p. 62) venant uniformiser, stabiliser et bien évidemment particulariser la sous-culture. En d'autres termes, c'est cet investissement collectif qui stimulera l'adhésion des participants à la sous-culture et favorisera l'institutionnalisation de ses structures. L'instauration de telles références communes influencera à son tour le mode de vie de l'ensemble des

participants, faisant de la communauté et de la sous-culture des entités en constante transformation.

L'établissement de ces quelques paramètres sous-culturels permet de cheminer vers une compréhension de la sous-culture du *clubbing* commercial qui deviendra centrale dans les passages ultérieurs. Comme l'exprime Sasseville dans l'extrait d'ouverture de ce chapitre, il est possible de comprendre le phénomène de *clubbing* autrement que comme un simple événement. En effet, la pratique ou l'expérience du *clubbing* ne fait que traduire ou exprimer une tendance culturelle plus large, plus globale, où s'entremêlent idéaux, goûts, styles, référents culturels distincts, normes et intérêts. C'est précisément l'ensemble de ces facteurs qui fournit à la sous-culture du *clubbing* une logique dynamique, évolutive et impermanente, d'où l'importance d'une telle conception pour la suite de cette recherche.

Dans la logique de ce qui précède, les paramètres sous-culturels du phénomène du *clubbing* sur lesquels s'appuiera l'ensemble du mémoire se déploient ainsi : il s'agit d'abord d'une expérience éminemment communautaire de divertissement nocturne, basée sur l'intérêt des participants et la manifestation de référents culturels déterminés; cette expérience donne lieu à une expression culturelle plus large comportant son propre système normatif autoréflexif; celui-ci, enfin, régit un mode de vie particulier ainsi que de « nouveaux rapports existentiels et corporels » (Sasseville, 2007, p. 118). Cette circonscription condensée des principaux paramètres du phénomène, bien qu'impersonnelle et peu révélatrice quant au contenu de ce dernier, permettra néanmoins de repérer et d'identifier les caractéristiques concrètes du *clubbing* commercial. Au terme de ce processus, le phénomène étudié, une fois bien cerné et défini, pourra donc être compris autant sous sa configuration conceptuelle de sous-culture que sous sa forme constitutive réelle, beaucoup plus tangible.

1.1.2 Définition concrète (éléments constitutants)

De façon plus patente et factuelle à présent, le *clubbing*, sans entrer dans l'analyse ou les présuppositions, se manifeste de manière particulière à l'intérieur du *nightlife*. Il est proposé ici de mettre en évidence les différentes caractéristiques et les différents aspects du phénomène afin d'en faire émerger l'originalité et les spécificités, en plus de le distinguer véritablement des autres occupations pratiquées par les noctambules. Autrement dit, la tâche en cours consiste plus simplement à relever les principales singularités culturelles observables et expérimentables afin de dresser un portrait global du *clubbing* commercial, servant ultimement de modèle de référence pour la suite du travail, et de compléter une définition plus représentative et concrète qui colle davantage à l'activité même.

Dans cette optique, le *clubbing* commercial, étant, justement, chose commerciale, peut se comprendre d'emblée comme accessible et, dans une certaine mesure, démocratisé. Ainsi, il se fait visible notamment par l'entremise d'un important circuit de promotion et de publicité, par l'organisation d'événements et de soirées d'envergures variées et par la prise en charge d'une image *soft* et soignée, idéalisant la beauté, l'apparence, le plaisir, la consommation et souvent même la musique. Cela donne raison à Anne Cauquelin lorsqu'elle affirme que « la nuit se modèle sur le jour avec ses circuits de consommation. » (Cauquelin, 1975, p. 59) Le *clubbing* commercial, d'abord compris comme un divertissement, faut-il le rappeler, se traduit la plupart du temps par une certaine exagération ou plutôt une certaine amplification de plusieurs référents culturels, saturant d'éléments fastes et riches le contexte expérientiel des participants. Cette logique, comme il sera possible de le constater, traduit sans équivoque le « voir et être vu » exprimé par Cauquelin dans son ouvrage *La ville la nuit* (1975) et reflète bien l'ensemble des caractéristiques constitutives propres au phénomène étudié ici.

La pratique du *clubbing* comme telle se révèle, dans une certaine mesure, comme une expérience à la fois sensorielle et émotionnelle, mais également esthétique, sociale et communautaire. Ce sont ces points, définissant la nature hétéroclite du *clubbing* commercial, qui se distinguent essentiellement dans les sessions d'observation participante entreprises dans le cadre de cette recherche.

De prime abord, c'est dans un environnement esthétiquement invitant, flamboyant et séduisant¹², dans lequel se mêlent textures, couleurs, décors chics ou extravagants, attentions originales et thématiques — sans oublier un éclairage à la fine pointe de la technologie combinant de multiples effets lumineux et une cadence rythmée — que débute l'expérience du *clubbing*. Qu'il s'agisse d'un espace conceptuel recréant un milieu rustique, dans lequel le bois, les décors ruraux ainsi que les projections thématiques sont prédominants, ou alors d'un environnement urbain plus épuré ou plus « chic » où plusieurs sections privilèges ou *V.I.P.* viennent délimiter l'ensemble de la surface du lieu, il est possible de relever les mêmes éléments constitutifs de base, soit : la centralité du plancher de danse et la convergence des différents espaces vers celui-ci, la mise sur pied de plusieurs bars à proximité du plancher de danse et l'importante variété de produits alcoolisés qui y est offert, l'utilisation constante d'une technologie de pointe en matière de divertissement audio-visuel ainsi qu'une originalité esthétique omniprésente.

Ce qui caractérise vraisemblablement le *clubbing* commercial, au-delà des précédents paramètres, est son orientation sybarite traduite dans les pratiques, les habitudes, les comportements et les goûts communs des participants. En effet, tout est mis en place afin d'assurer le divertissement total du client. Des paroles de chansons évocatrices de fêtes légendaires, de la consommation d'alcool, du rapprochement des corps ou d'une inépuisable folie de la danse, à l'engouement généré par les

¹² À la manière de Bauman, qui voit la culture de consommation actuelle comme étant modelée culturellement et normativement autour de la séduction du consommateur. (Bonny, 2004)

encouragements de l'animateur, en passant par les spéciaux sur certaines boissons, les plateformes et les poteaux de danse, les forfaits *V.I.P.* et l'attention que porte la majorité de la clientèle à son apparence physique, tous les sens sont impliqués dans l'expérience de ce divertissement nocturne.

Dans un autre ordre d'idées, la pratique du *clubbing* ne se limite pas seulement à cette effervescence des sens par le biais d'une mise à disposition d'éléments sybarites particuliers, mais elle se comprend également en tant que phénomène sous-culturel communautaire et social dans lequel la socialisation avec pairs et amis rime avec cohésion, rapprochement, décloisonnement et homogénéité. En effet, c'est bien dans un esprit de communauté, où s'opèrent une restructuration des normes et des codes en fonction des intérêts et des valeurs communs aux participants, un certain consensus au niveau des signes ou objets consommés (Ritzer, 1997, p. 80), une plus grande tolérance envers autrui et la mise de côté de l'intimité, que s'expérimente le *clubbing* commercial en tant que « culture de goûts » (Thornton, 1996, p. 3). Il n'y aurait ni « ambiance » ni « atmosphère » sans cette convergence communautaire participative et cet investissement massif dans l'accomplissement de la soirée, dans la danse et les échanges, dans la proximité des corps, dans le partage, en somme, d'une expérience et d'un objectif communs. Le tribalisme¹³ des participants, s'il est possible de l'exprimer ainsi, loin de la promiscuité sociale souvent ressentie sur un mode étouffant dans les grandes métropoles, est sans aucun doute une caractéristique distinctive du phénomène à l'étude ici. En d'autres mots, c'est d'un élan à la fois d'ouverture et de laxisme dont il est question, permettant à chacun de jouir d'une expérience personnelle et subjectivement orientée pour ensuite en faire bénéficier l'ensemble de la communauté des *clubbers*.

¹³ Pour Yves Boisvert. reprenant la notion de tribu de Maffesoli, le tribalisme fait tout simplement référence à « des regroupements d'individus qui veulent retisser une nouvelle solidarité afin de partager ou défendre des valeurs ou des intérêts particuliers. » (Boisvert, 1997, p. 128) De manière complémentaire, Yves Bonny réfère pour sa part à « des regroupements provisoires sur des bases affinitaires marqués par la recherche d'une "communauté émotionnelle". » (Bonny, 2004, p. 124)

En combinant le portrait brossé ci-haut, issu d'une synthèse de plusieurs observations, avec les aspects plus factuels du *clubbing* commercial énoncés dans l'introduction, il est désormais possible d'élaborer une définition concrète et spécifique de cette activité. Le *clubbing* commercial de la grande région de Montréal peut donc être compris, dans le cadre de ce mémoire, comme un divertissement nocturne accessible, reflétant des idéaux, des valeurs et un mode d'être particuliers par l'entremise des institutions que sont les boîtes de nuit; il s'inscrit dans un contexte et un environnement incitant au plaisir, la plupart du temps saturé d'éléments thématiques. Cet environnement comporte plusieurs caractéristiques typiques, dont un plancher de danse prédominant, de nombreux bars ou points de ravitaillement, un grand choix de boissons alcoolisées, un équipement technologique de pointe, une musique rythmée, ainsi qu'un personnel dont l'apparence reflète les normes idéales promues par le lieu de travail. Toutes ces caractéristiques s'agencent dans le but d'offrir aux participants sybarites une expérience à la fois émotionnelle, sensorielle et communautaire complète, mais également un espace-temps émancipateur alternatif au déroulement quotidien habituel. Ainsi, le phénomène rassemble une clientèle majoritairement âgée de dix-huit à vingt-cinq ans présentant un attrait certain pour la consommation d'alcool, la socialisation, la danse et la musique rythmée laquelle comprend la *house*, le *hip-hop*, le pop et leurs déclinaisons respectives. L'apparence physique ainsi que le style sont des éléments de premier plan dans l'exhibition et l'exposition de chacun, favorisant à la fois la distinction culturelle et économique entre les participants et la création des rapports interpersonnels. Finalement, à l'avant-scène du *clubbing* commercial se retrouvent la danse, activité principale d'intensité variable pratiquée par l'ensemble des participants sous forme de mouvements assez libres, et la socialisation, plus complémentaire qu'opposée à la danse, qui vient notamment tempérer l'exaltation émergeant du plancher de danse, tout en encourageant la cohésion entre les participants et l'homogénéisation progressive du collectif.

1.2 Portrait des participants ou *clubbers*

Les aspects structurants du phénomène, compris comme sous-culture, à présent mis en lumière, cette section présentera un portrait général et idéal-typé des participants constituant la communauté des *clubbers*. Une attention plus poussée permettra de cerner davantage les principales caractéristiques du participant, ses champs d'action et la portée de ses pratiques, ainsi que ses différents profils. Il est à noter que les grandes caractéristiques idéal-typiques présentées dans les prochaines pages feront l'objet de descriptions plus détaillées dans le cadre du compte rendu des observations au quatrième chapitre.

Le *clubber* typique présente certaines qualités distinctes qui ne se retrouvent pas nécessairement chez les autres noctambules car elles traduisent une certaine fidélité par rapport au modèle sous-culturel du *clubbing*. En ce sens, les principaux traits et référents culturels spécifiques au phénomène se transposent de manière claire sur l'ensemble des participants. Ainsi, à l'intérieur d'un tel contexte, il ne faut en aucun cas juger marginaux des individus à l'allure soignée et au style parfois osé, saturé et très structuré, mettant en évidence divers attributs corporels ou diverses tendances vestimentaires, car il s'agit ici d'une norme implicite conséquente avec l'image projetée par les boîtes de nuit : une image peaufinée, travaillée et considérée invitante, misant sur l'apparence et l'esthétisme. Ces derniers sont en effet des éléments promotionnels clés dans la stratégie de reproduction et d'adhésion de la sous-culture et de ses institutions. De plus, bien qu'il s'agisse d'une clientèle composée essentiellement de jeunes adultes, il est possible d'observer une relative aisance sociale et économique chez l'ensemble des participants, notamment par le biais des tarifs imposés à l'entrée, du prix élevé des consommations et des pourboires suggérés ainsi que des coûts inhérents à l'activité comme le stationnement, l'essence,

le restaurant de fin de soirée et le vestiaire, par exemple. Un autre indice descriptif du *clubber* typique est son enthousiasme soutenu et contagieux, essentiel au déploiement optimal d'une soirée en boîte. En effet, il est en quelque sorte une source dynamique, changeante et inépuisable de motivation et de dépassement, et ce dès les premiers pas sur le plancher de danse ou encore les premiers *shooters* ingérés. Inutile de préciser ici que le participant idéal-typé, pratiquant ce genre de divertissement, est sans contredit un amateur de boissons alcoolisées, importantes sources de revenus pour le club et éléments essentiels contribuant à l'accélération de la mise à l'aise globale et de la désinhibition. Dans cette mesure, tous les éléments illustrés portent à constater que le *clubber* est un agent de divertissement éminemment consommateur. Qu'il s'agisse de musique, de psychotropes, de rapports sociaux, d'ambiances surchargées ou d'énergie brute, tout semble relever de la consommation (ou y être annexé) lors d'une soirée club. Cette étiquette, il est toutefois permis de se le demander, offre-t-elle néanmoins suffisamment d'indétermination et d'amplitude afin d'offrir au participant un espace dans lequel diverses potentialités significatives seraient expérimentables?

Afin de répondre à cette question et dans le but de circonscrire les différentes qualités et caractéristiques du participant, il sera intéressant de simplement dresser un portrait sommaire des possibilités d'actions qui s'offrent à lui, lesquelles seront analysées de façon plus détaillée dans le cinquième chapitre. D'après les informations compilées jusqu'ici et les diverses observations participantes utilisées en référence, la socialisation semble être une activité primaire intégratrice régissant l'ensemble des rapports interindividuels et assurant une cohésion et une continuité globale du tout, de l'être ensemble. Elle se laisse saisir sous de multiples déclinaisons comme la discussion entre pairs, les cris et chants motivationnels¹⁴, la proximité des corps dans

¹⁴ Il s'agit essentiellement de cris, de sifflements, d'onomatopées ou de courtes phrases dirigés au hasard dans la foule par certains participants instigateurs, souvent accompagnés d'une réponse du même type par d'autres individus, visant ainsi à augmenter de manière plus ou moins significative

la danse, la recherche commune d'un plaisir collectif ainsi que l'expression corporelle.

Cette diversité de possibilités de l'expérience du rapport à l'autre et de la communauté se trouve également dans une deuxième pratique, celle de la danse. Activité tout aussi centrale du *clubber* moyen, elle s'exécute autant de manière énergique et décousue que de façon plus machinale, répétitive et nonchalante. De plus, elle ne se limite pas au seul plancher de danse, mais se déploie plutôt dans tous les secteurs des clubs : autour des bars, dans les espaces *V.I.P.*, sur les terrasses, dans les endroits ouverts et même dans les salles de toilettes. La danse, comme articulation centrale, est une pratique permettant réellement de distinguer le *clubber* en contexte de vie nocturne puisqu'elle ponctue chaque veillée, de l'ouverture à la fermeture, devenant ainsi un excellent indice du succès d'une soirée.

Dans un dernier temps, le tour d'horizon des pratiques observées dans les boîtes de nuit commerciales ne pourrait être complet sans rappeler la consommation d'alcool, si importante et caractéristique du succès de ces institutions. L'accès rapide et constant à d'innombrables mélanges, à des recettes enivrantes ou à des boissons corsées, au savoir-faire de teneurs de bars efficaces et expérimentés ou encore à un service de bouteilles à la carte, fait en sorte que l'alcool est mis à la disposition de tous les participants et de tous les portefeuilles dans le but de satisfaire les besoins de consommation, ambitieux ou non, de chacun. En d'autres termes, qu'elle constitue une finalité en soi ou un moyen en vue d'une fin, la consommation d'alcool reste cependant une pratique inhérente et implicite au *clubbing*.

Ce ne sont pas les activités précédemment mentionnées, comprises de manière isolée, qui détermineront la singularité du *clubbing* commercial, mais plutôt leur

l'ambiance, la cohésion et la dépense d'énergie lors de la soirée ou d'un moment plus précis ou paroxystique.

complémentarité. En effet, bien des phénomènes nocturnes proposent soit la danse, soit la consommation d'alcool ou encore la socialisation comme pratiques de premier plan, mais chacun le fait sous des proportions et déclinaisons qui leurs sont propres. Les spécificités détaillées dans ce passage dénotent donc un amalgame et une osmose entre trois sphères d'activité particulières caractérisant le *clubbing* commercial et les individus qui le composent.

Bien évidemment, tous les participants ne relèvent pas du même patron. Ainsi, différents profils généraux, encore une fois idéal-typés, peuvent être esquissés à la suite de cet inventaire rapide des pratiques observées en contexte de *nightclubbing*. À partir des observations préalables à ce mémoire, trois figures peuvent être distinguées au sein de la clientèle féminine. La première est celle de la participante effacée, venue en groupe, ayant un intérêt secondaire pour la consommation d'alcool et fréquentant le plancher de danse pour une majeure partie de la soirée. La deuxième, beaucoup plus extravertie, cherchera davantage de visibilité. Souvent accompagnée d'une seule autre acolyte, elle tentera de tirer profit des éléments mis à sa disposition en dansant notamment sur les espaces surélevés comme les cubes, les bars ou les scènes tout en mettant en valeur son corps, parfois de manière provocatrice, soit par le style de danse, l'expression non-verbale ou le choix de vêtements. Dans le même ordre d'idées, la dernière grande déclinaison de la participante féminine se distingue par son type de socialisation. Il s'agit souvent d'une cliente habituée au *clubbing* et au mode de vie qui lui est sous-jacent. Plus ou moins intéressée par la danse, elle se fera plus discrète dans sa contribution à l'atmosphère de la soirée, mais affichera davantage son capital économique et social, généralement autour des bars ou dans les sections réservées, en consommant de façon prolongée et continue tout en échangeant avec un grand nombre de connaissances.

Le participant masculin, pour sa part, se profile sensiblement à partir des mêmes attributs. Les seuls aspects divergents se situent au niveau de la moindre importance

accorder à l'attrait sexuel exercé par l'homme. Cet élément est remplacé par une recherche beaucoup plus active de visibilité et de distinction du capital économique et culturel, dont témoignent les sommes dépensées, les sections fréquentées, le type d'alcool consommé, les vêtements et accessoires portés ainsi que les gens côtoyés. Comme Sarah Thornton l'expose dans son étude sur les sous-cultures des boîtes de nuit, les vêtements sont, à titre d'exemple, de puissants indicateurs des aspirations et des positionnements sociaux à l'intérieur d'une telle culture (Thornton, 1996, p. 114).

Au terme de cette mise en perspective du *clubber* idéal-typique, il est important de comprendre que chaque profil et chaque déclinaison suggérés ne représentent que des formes limites difficilement observables comme telles dans la réalité. L'ensemble des participants composant le phénomène du *clubbing* commercial se constitue et se caractérise donc plus concrètement dans les interstices de ces portraits, par le biais d'un bricolage complexe des éléments constitutifs présentés ici. En réalité, cette segmentation fait place à une homogénéité communautaire beaucoup plus subtile laissant présager une convergence de buts, d'objectifs, d'idéaux et de valeurs propres à l'expression dynamique d'une sous-culture en pleine manifestation. Durkheim, dans un passage sur la conscience collective dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, cité par De Laubier, rapporte que :

La conscience collective est autre chose qu'un simple épiphénomène de sa base morphologique, tout comme la conscience individuelle est autre chose qu'une simple efflorescence du système nerveux. Pour que la première apparaisse, il faut que se produise une synthèse '*sui generis*' des consciences particulières. Or, cette synthèse a pour effet de dégager tout un monde de sentiments, d'idées, d'images qui, *une fois nés, obéissent à des lois qui leur sont propres.* (Durkheim, 1912, cité dans De Laubier, 1999, p. 39)

C'est précisément de cela qu'il s'agit ici, c'est-à-dire de l'effervescence d'une sous-culture et d'une communauté en action. Ainsi, il ne faut voir dans cette partie de la recherche que le reflet synthétique d'un long travail d'observation participante

visant ultimement la démarcation et la définition du corpus à l'étude. En somme, il s'agissait, à l'intérieur de ce premier chapitre, de circonscrire les paramètres du phénomène étudié, dans lequel l'expérience ou les expériences de sens émergeront, puis de fournir une description spécifique et contextuellement située des acteurs. Le chapitre suivant, pour sa part, s'attardera plus précisément aux différents outils théoriques retenus afin d'établir l'orientation et les fondements d'une interprétation de ce phénomène nocturne sous-culturel, tout en précisant davantage la perspective postmoderniste adoptée dans ce mémoire.

CHAPITRE II

CADRE THÉORIQUE : POUR UNE APPROCHE MULTIDISCIPLINAIRE

En prenant assise sur les propositions définitionnelles soumises dans le chapitre précédent, et plus particulièrement sur la notion de sous-culture, centrale dans la conception d'une définition du *clubbing* commercial, un autre pas théorique, majeur celui-là, peut être entrepris en direction d'une compréhension postmoderne et phénoménologique du phénomène. Cette étape vise à découvrir et à mettre un peu plus en lumière les réels enjeux liés à la pratique du *clubbing*, à son expérience et aux divers éléments porteurs de sens traduisant sa longévité et son succès auprès d'un grand nombre de jeunes adultes montréalais. Dans cet ordre de choses, en avant-plan du cadre théorique multidisciplinaire utilisé pour mener à terme ce travail, se trouvent trois approches particulières servant à circonscrire l'orientation de la recherche. L'approche postmoderniste permet, dans un premier temps, de rendre compte du déploiement spatio-temporel original du phénomène ainsi que des enjeux qu'il met en scène. Tout en surplombant également les deux autres courants utilisés ici, elle permettra de concilier et de justifier la posture et la démarche méthodologique. L'approche interactionniste permet, en deuxième lieu, de saisir la dynamique relationnelle et symbolique, mais également la part non-négligeable d'individualité entretenues à l'intérieur de la pratique du *clubbing* commercial à partir d'une grille tripartite innovatrice par Riis et Woodhead. Finalement, l'intégration de la perspective religiologique à ce travail permettra de traduire, à l'aide de certains concepts clés, les indices issus de l'observation des pratiques, des habitudes et des

comportements en termes d'expériences de potentialités significatives. Dans les prochains passages seront donc exposés plus en détail les éléments théoriques liés à chacune de ces approches.

2.1 La perspective postmoderniste : éclatement, ambivalence et réflexivité

D'entrée de jeu, la perspective postmoderniste est appropriée pour ce projet dans la mesure où elle permet de remettre en question et de relativiser la compréhension de la structure moderne, de son déploiement social ainsi que des grands idéaux de la modernité (Jeffrey, 1998). Elle offre également différents outils intéressants afin de supporter une déconstruction originale de l'objet d'étude basée sur d'autres fondements que les principes de la condition moderne. Dans une telle optique, une zone grise apparaît, en ce sens que cette perspective relativise ou remet en question certaines suppositions modernes comme le règne absolu de la raison ou les idées du progrès linéaire, d'émancipation du sujet et d'universalisme, par exemple. Ceci étant dit, l'intérêt de cette approche se situe davantage au niveau de « sa portée conjoncturelle et circonstancielle » allant de pair avec un certain état d'esprit pragmatique inhérent au postmodernisme (Boisvert, 1997, p. 84). Ainsi, ce travail s'effectue en continuité avec la perspective théorique explorée par Yves Bonny : ce sont principalement les notions d'identité particulière et plurielle, de sous-culture et de pluralisme, qui viendront appuyer et aiguiller la posture du chercheur, l'orientation théorique ainsi que la démarche méthodologique. Les différents auteurs sur lesquels s'appuient les éléments théoriques propres à cette perspective proposent donc, par exemple, d'identifier des ruptures (Bonny, 2004), notamment dans « l'effritement des "grands récits" », de même que d'explorer le caractère éphémère, impermanent, fragmenté et synchrétique des nouveaux idéaux (Ménard et Paquette, 1999), « la mutation générale de notre civilisation » (Boisvert, 1997) ou encore la reformulation du rapport aux valeurs socialement reconnues (Olivier, 1999). Ceci dit, le

postmodernisme, dans les paramètres du présent mémoire, doit d'abord être saisi non pas « comme une réalité en soi, mais plutôt comme une référence théorique qui cherche à faciliter la compréhension de notre monde » (Boisvert, 1997, p. 67) ou un guide conceptuel permettant de mieux appréhender le phénomène du *clubbing*. En d'autres mots, l'objectif de ce travail est moins de faire le procès de la pertinence ou de la viabilité d'une telle approche, que de s'en servir comme orientation et outil théorique principal, en faisant le pari de sa pertinence et de son acuité pour mener cette recherche à bon port.

Dans l'optique de pénétrer les frontières du *clubbing* commercial, d'en découvrir le sens et de restituer les significations implicites et tacites rattachées à son expérience, le cadre contextuel social dans lequel se constitue et se développe le phénomène du *clubbing* doit nécessairement être scruté et analysé de façon à pouvoir dégager les éléments et indices spécifiques à la mise en œuvre de cette communauté dans laquelle s'investissent, semaine après semaine, d'innombrables participants. Pour ce faire, certains concepts analyseurs ou certaines notions théoriques intéressantes, issus du courant postmoderniste, seront utilisés dans ce qui doit composer le premier volet d'un cadre théorique multidisciplinaire. Dès lors, c'est à partir de la sociologie postmoderniste de la vie quotidienne de Michel Maffesoli, pierre angulaire du cadre théorique construit dans ce chapitre, que les concepts utiles au mémoire viendront s'agréger.

En premier lieu, l'idée de la jouissance du présent (Maffesoli, 1998) comme trame de fond pour tenter d'explorer la contraction du temps dans l'espace (Maffesoli, 1998) et la redéfinition du cadre spatio-temporel dans lequel s'inscrit la pratique du *clubbing* est sans aucun doute de premier intérêt ici. En effet, pour Maffesoli, l'humain ne réaliserait pleinement son existence que dans l'expérience du moment présent, par le biais d'une socialité immédiate mettant en œuvre une série de limites témoins de ce « présentisme » englobant (Maffesoli, 1998). Cette socialité ou cet

être-ensemble sont ainsi incarnés par le lieu ou l'espace local dans lequel, pour un moment, le présent sera vécu et expérimenté par un ensemble d'individus. Dans le cas d'une communauté comme celle du *clubbing* commercial, c'est précisément le lieu, le club, la boîte de nuit qui servira à entretenir l'effervescence collective, à la circonscrire et lui donner forme.

Pour l'auteur de *La conquête du présent : Pour une sociologie de la vie quotidienne* (1979), la spatialité se positionne donc définitivement à l'avant-plan des nouveaux référents culturels. Cette approche, teintant les écrits de plusieurs autres intellectuels utilisés en référence dans ce mémoire, notamment Anne Petiau et Yves Boisvert, permet non seulement de mettre en lumière le volet communautaire d'un tel phénomène, mais également de montrer l'importance des ritualisations dans la formation de l'identité (Lemieux, 1999), la réactualisation de la vie sociale et de son sens ainsi que la primauté de l'expérience présente, de l'instant vécu. Maffesoli traite entre autres de contraction du temps dans l'espace en faisant référence au déplacement des motifs constitutionnels des communautés modernes — souvent abstraits, rationalisés à l'extrême et se référant à de grands idéaux — vers de nouveaux liens basés sur une « commune possession de valeurs enracinées » (p. 16) et « la mise en commun d'émotions ou de sensations » (p. 64), donc sur un recentrement dans l'ici et le maintenant, dans l'émotionnel collectif. La cristallisation de ces fondations organiques, dénotant du coup, au cœur du noctambulisme, une importante désynchronisation par rapport aux normes sociales en place, sont pour Maffesoli la claire manifestation d'une socialité en plein bouillonnement.

Un autre aspect fondamental soulevé par Maffesoli en ce qui a trait à la théorisation de l'expérience du présent est celui de l'altérité. L'auteur explique notamment que c'est « dans et par le regard de l'autre » (p. 18) et sa reconnaissance, mais également par l'entremise du don et de l'échange, que se constituent non

seulement le rapport à l'autre et au collectif, mais bien plus l'existence de soi. Dans le même sens, Vincent de Gaulejac affirme que la reconnaissance des pairs est un élément déterminant dans l'accomplissement du sujet (Gaulejac, 2004). Le processus expérientiel observable durant une soirée en boîte de nuit se traduit ainsi en une prise en charge collective des intérêts individuels, engendrée par une ouverture réflexive généralisée chez l'ensemble des membres de la communauté, de même que par une méta-synthèse des choix personnalisés. C'est ce mécanisme qui est, avant toute chose, à la base d'une communauté émotionnelle telle que présentée dans le passage précédent. Centrée sur les similitudes des participants ainsi que celles de leurs valeurs, idéaux, goûts, objectifs, choix et intérêts, la communauté, dans son effervescence nocturne, émane en quelque sorte d'une prompte solidarité reflétant davantage une agitation collective pleinement orientée et définie que différentes progressions individuelles décousues, égocentriques ou désintéressées. Ces observations, révélant un phénomène un peu à l'image de la conscience collective chère à Durkheim, laquelle résulte en autre chose que la seule somme de ses parties, permettent de constater non seulement la richesse du contenu interstitiel de la pratique (d'abord individuelle, mais inéluctablement collective) du *clubbing* et le caractère identitaire ambivalent et pluriel de la communauté, mais également la position déterminante d'autrui, dans l'expression d'un mode d'être temporaire et temporel fondé sur les affinités, le partage expérientiel, le dépassement et la complémentarité (Boisvert, 1997).

De manière similaire à Maffesoli, Denis Jeffrey, au sujet de l'expérience de la rencontre de l'altérité, précise que celle-ci est essentielle pour la réalisation de soi en ce qu'elle vient mettre en évidence et activer « le point nodal » ou le point d'attache, c'est-à-dire la *jonction entre l'individu et la collectivité* (Jeffrey, 1993). C'est de l'irréductibilité du collectif et de l'individuel dont il est question ici. Ces derniers *pouvant se résorber l'un dans l'autre, c'est notamment à partir du don qu'émergeront la reconnaissance du sujet et de la validité de son expérience, de même que celle de la*

collectivité et de son rôle irréductible. Ainsi, tout en faisant référence à l'idée du don de soi de Duvignaud (2007) et à celle de la reconnaissance formulée par de Gaulejac (2004), Jeffrey, dans une synthèse rappelant l'inéluctable corrélation entre l'individu et le groupe, soutient que

[l]e jeu du miroir convient pour expliquer cet inaliénable besoin de reconnaissance, de considération de la part d'autrui. Au lieu de faire écran à autrui, en s'enfermant paranoïquement dans sa bulle de verre, on reflète l'image d'autrui pour être accepté dans sa communauté. Pour se sentir exister, on prête son désir à autrui. Ce qui est reconnu, c'est bien le simple fait d'exister, le fait de faire un avec une entité qui, elle, existe. (Jeffrey, 1993, p. 152)

Toujours dans cette même perspective, Jeffrey fournit également de précieux outils afin de rendre compte de la logique postmoderne derrière l'apparition et la reproduction de communautés identitaires, sans oublier le rapport entre individu et collectivité, un des éléments fondateurs du phénomène concerné dans ces pages. Pour ce faire, il utilise notamment la notion de rituel, également centrale à l'interprétation religiologique, afin de mettre en lumière ce désir de socialité inhérent à la viabilité et à la production d'un phénomène tel que la pratique du *clubbing*. En ces termes, c'est précisément le rituel, compris comme un outil privilégié permettant à la fois la circonscription de l'angoisse liée au défilement du temps et l'accès à l'altérité, qui favorisera cette réappropriation temporelle (Jeffrey, 1993), cette jouissance du présent. Maffesoli soutient justement, dans sa sociologie du quotidien, que le rituel exprime non seulement la négation du temps au moyen de la répétition, mais accentue également « le présent et son vouloir-vivre » (Maffesoli, 1998, p. 109). Sous un autre angle, cette expérience et cette jouissance ritualisées traduiraient, pour Jeffrey (1993), le foisonnement d'un potentiel autocréateur s'inscrivant dans une logique exaltante d'échanges et de dons avec autrui et dans laquelle s'in-formerait, se dé-formerait et se re-formerait sans cesse l'identité des participants. C'est cet échange, cet abandon de soi dans le rituel, qui permettra ultimement à l'autre de se réaliser. Ainsi, de manière

plus générale, « la communauté est à la fois cause, processus et effet de l’agir rituel » (Wulf, 2005, p. 15). Ceci étant dit, les éléments principaux du rituel seront explorés plus longuement dans la troisième section de ce chapitre.

L’approche postmoderniste, comme il a été possible de le voir, laisse conjecturer une certaine ambivalence au niveau des rapports interindividuels, communautaires, émotifs et expérientiels. Cette ambivalence est caractéristique d’une déchirure identitaire manifestée par cette capacité réflexive propre à l’individu postmoderne, mais également de cette nouvelle errance interactionnelle fondée sur une mise en commun temporaire d’émotions, de sensations, de valeurs et de choix venant circonscrire et redéfinir les paramètres de l’expérimentable. Maffesoli, pour sa part, observe davantage ce caractère de l’individu postmoderne dans la dynamique même du rituel : à savoir une intensification du moment présent expérimenté et animé par un fort sentiment de dépense de soi et d’abandon. Utiliser les outils de la perspective postmoderne comme principale approche, ou plutôt en tant que cocon théorique, revient donc, en somme, à étudier et à comprendre l’individu comme sujet « irréductiblement hétérogène et fragmenté » (Bonny, 2004) dans la totalité de sa condition et de son orientation culturelles, chacune marquée par la prédominance de la consommation et la résurgence d’un individualisme prégnant assorti d’une sensibilité communautaire affinitaire.

2.2 L’influence interactionniste et la dynamique du phénomène

L’enveloppe du cadre théorique utilisé pour ce mémoire étant à présent exposée, il est important d’y incorporer une structure plus concrète afin d’identifier les différentes composantes du phénomène du *clubbing*, leur portée, leurs effets et leurs interactions. C’est dans cette perspective que l’utilisation d’une approche

interactionniste permettra de mettre en avant-plan les processus d'interactions tripartis impliquant les sphères du symbolique, du communautaire, et de l'individuel.

Ole Riis et Linda Woodhead (2010), dans une étude originale tentant de mettre en lumière le sens de l'expérience religieuse émotionnelle dans les sociétés modernes tardives, développent un cadre théorique nouveau axé sur une dialectique interactive. Bien que l'objet de recherche proprement concerné dans leur ouvrage ne cadre pas dans les paramètres du présent travail¹⁵, la grille qui y est déployée servira toutefois d'excellent patron théorique afin de rendre compte de la structure et du fonctionnement des rapports interindividuels, mais également « super-sociaux », qui façonnent une soirée de club. C'est à partir d'un schéma triparti que se constitue la grille dialectique dynamique avec l'individu, le collectif et le symbole comme trois pôles principaux. « Dialectique dynamique » fait ici référence aux six processus engendrés par la mise en relation constante des trois pôles susmentionnés : l'*internalisation* est constituée par l'influence de la communauté sur les individus tandis que le processus contraire, l'*externalisation*, permettra à la communauté de prendre en compte l'expérience personnelle de l'acteur dans la définition ou la réactualisation des limites expérimentables acceptables de l'expérience du phénomène; la *consécration* reflète l'approbation et la légitimation de la communauté envers un symbole désormais interprété comme porteur de sens alors que l'*insignation* désigne davantage l'effet ou l'influence d'un symbole extérieur sur la communauté, ce qui peut appeler à une redéfinition ou à une évolution de celle-ci et de ses paramètres; enfin, la *subjectivation* réfère à l'appropriation d'un symbole par un individu dans l'expression personnelle de l'intensité de l'expérience vécue et ressentie, tandis que le processus opposé, l'*objectivation*, rend compte de l'importance de certains symboles bien ancrés dans l'accomplissement de pratiques et dans l'expérience d'un phénomène donné. Ces processus, faut-il le préciser,

¹⁵ L'ouvrage de Riis et Woodhead est en effet spécifiquement orienté vers l'étude des émotions religieuses et leurs formes d'expressions.

s'effectuent toutefois à différents degrés d'intensité et de réciprocité et ne se retrouvent parfaitement équilibrés que très rarement, à la manière d'un idéal-type. Cette grille originale permettra en somme, comme il est possible de le voir, de ne pas limiter le phénomène à des relations (ou processus interactionnels entre les trois pôles) d'influences unidirectionnelles d'un pôle à l'autre, mais bien plutôt de rendre compte de la réelle dynamique réflexive en jeu lors des soirées en boîtes de nuit, tout en incluant les facteurs extérieurs aux seules interactions entre individus. Rappelant de façon assez claire la prégnance d'un spectre communautaire englobant, les auteurs de *A sociology of religious emotion* signalent que : « Dialectics refer to formative two-way processes, in which the relata are affected and shaped by the relation. [...] Dialectical relations form an entity, which is something more than the sum of its parts » (Riis et Woodhead, 2010, p. 95).

Dans un esprit de continuité, et à titre de complément conceptuel à cette grille, les deux auteurs ont développé la notion de *programme émotionnel*, outil circonscrivant l'ensemble des émotions permises et prohibées d'une gamme particulière dans un contexte donné. Cet instrument théorique, appliqué au présent objet d'étude (en tant que « programme expérientiel »), permet en quelque sorte de délimiter un registre des potentialités significatives expérimentables en plus de leur amplitude, selon les conditions spécifiques aux boîtes de nuit commerciales. En transposant l'approche de Riis et Woodhead sur le phénomène concerné par ce travail, il est important de saisir que la signification n'émane pas en tant que telle de manière préalable à l'expérience, mais qu'elle s'instaure plutôt chez les *clubbers* dans un rapport et un investissement relationnels socio-symboliques. Ainsi, il revient précisément à la communauté des participants de construire, de valider et de reporter les potentialités significatives dans une dynamique interactionnelle à chaque fois renouvelée.

2.2.1 Le symbole et les échanges symboliques

Jusqu'à maintenant, et plus particulièrement dans la présentation de la portion postmoderniste du cadre théorique multidisciplinaire, il a été question de la part individuelle et de celle plus collective ou communautaire du phénomène de *clubbing* commercial. La perspective interactionniste permet non seulement de mettre en valeur les échanges entre ces deux parties, mais assure parallèlement la liaison théorique avec l'approche religiologique dans sa mise en scène du symbole. En effet, le symbole est un chaînon déterminant dans la mise en relation du concret, de la pratique ou du comportement avec l'expérience du sens, de l'abstrait ou de l'inconscient. De plus, il est le produit de l'institutionnalisation de certaines pratiques et de certains rituels (Jeffrey, 1993). Selon la dynamique dialectique de Riis et Woodhead, il serait notamment possible de percevoir dans le symbole une habileté à communiquer et à évoquer les éléments de sens contenus dans l'univers du *clubbing* commercial, en plus d'une « capacité à représenter une forme de pouvoir et d'inspiration transcendant les limites des capacités humaines » (Riis et Woodhead, 2010, p. 155). Le pouvoir symbolique ouvrirait également la possibilité d'expérimenter une gamme de sensibilités plus profondes pour l'individu lorsqu'il est impliqué dans un processus relationnel privilégié avec le groupe et ses divers symboles. Ces derniers sont donc interprétés ici comme *les mises en forme ou les représentations des potentialités significatives abstraites* rendues accessibles et expérimentables sous diverses expressions pratiques ritualisées. En d'autres mots, les représentations symboliques tissent le lien entre les pratiques humaines (le monde du concret, du réel, de l'expérience, du palpable, de la pratique) et l'univers de sens lié au phénomène de *clubbing* (le monde de l'abstrait, de l'intuition, des idées), par le biais de leur mise en scène collective tout autant que de leur ritualisation individuelle. Dans la même veine, Christoph Wulf précise :

[U]ne communauté n'est pas seulement caractérisée par le partage collectif d'un savoir symbolique, mais aussi par un agir communicationnel résultant de la mise en scène et de la représentation scénique du savoir symbolique qui exprime l'autoreprésentation de l'ordre social et sa reproduction. (Wulf, 2005, p. 12)

La musique, comme langage symbolique et comme médium d'expression renvoyant notamment à l'imaginaire (Petiau, 2001) et au caractère auto-référentiel du *clubbing*, c'est-à-dire à une logique de reconduction du même, est en ce sens révélatrice de cette jonction entre le réel, praticable et expérimentable, et l'abstrait, le monde du sens. C'est en cela que l'apport de la grille dialectique interactionnelle dynamique de Riis et Woodhead devient, dans le cadre de ce mémoire, un outil essentiel pour comprendre la logique quasi symbiotique structurant le déroulement d'une soirée en boîte de nuit.

Élisabeth Tissier-Desbordes (2004), dans ses propos sur l'intérêt du corps dans un contexte de dépassement de la logique moderne, offre un bon exemple du potentiel analytique et révélateur de la grille interactionniste. En effet, en affirmant que « l'intérêt porté à son corps reflète non seulement un intérêt pour sa propre personne, mais également un désir de séduction, un besoin du regard des autres, ou une conformation aux normes sociales » (p. 178), l'auteure relève des indices clés de la mise en marche des processus interactionnels présents dans le contexte observé. Aussi serait-il possible de comprendre le corps comme un symbole qui influence, d'une part, l'individu dans son comportement, dans la manière de se réaliser personnellement et de s'actualiser (Maffesoli, 1998) au moyen du regard et de la reconnaissance des pairs et, d'autre part, la communauté dans son processus de normalisation et de définition de ses paramètres distinctifs. Ceci n'étant qu'un bref aperçu de la mécanique analytique de la grille interactionniste, il est important de saisir que ce qui est impérativement recherché ici est moins le degré de corrélation entre deux pôles, exprimé dans chaque processus isolé, que le sens qui émane du tout,

de la dynamique dialectique entière entre les trois pôles à l'intérieur du programme expérientiel du *clubbing* commercial. C'est donc dire, en somme, que cette grille agit expressément à titre de « traducteur phénoménologique » dans le cadre de ce mémoire, en ce qu'elle permet de révéler une certaine cohérence de la pratique du phénomène tout en mettant en évidence sa nature éminemment postmoderne. Dans la prochaine section seront explicités les éléments plus religiologiques du cadre théorique, lesquels s'insèrent également bien dans le rouage dynamique interactionniste tout juste présenté.

2.3 L'approche religiologique, pour une autre perspective du sens

Tournant autour de la théorie du déplacement de l'expérience du sacré (Chagnon, 1986) et de l'exploration de nouvelles avenues religieuses qui sortent des chantiers battus de l'institué (Jeffrey, 1998), plusieurs auteurs, dont Denis Jeffrey (1993; 1995; 1998), Guy Ménard (2001; 2007), François Gauthier (2001; 2005) et bien d'autres encore se sont frottés, à différents niveaux, aux concepts du sacré et du profane, de l'interdit et de la transgression, de la fête, de l'excès, du rituel, de l'expérience instituante ainsi que de l'altérité. Que l'expérience du *clubbing* se définisse nécessairement par la confrontation et la transgression d'interdits (Jeffrey, 1998), de normes et de codes socialement convenus et adoptés dans une tentative collective d'affranchissement et de libération des contraintes du quotidien, qu'elle prenne sens dans la ritualité d'une danse rythmée, libre et expressive et dans la relation à l'Autre (Schott-Billman, 2001; Masse, 1994), qu'elle se construise dans le rapport intime entre individus et collectivité (Jeffrey, 1993) ou à partir de l'usage du corps comme médiateur sensoriel et récepteur du social (Jeffrey et Le Breton, 1995), les concepts issus de la religiologie fournissent indéniablement à cette étude des outils de première importance pour ce qui est de restituer le sens des pratiques et de l'expérience vécue.

Dans le but de compléter la construction d'un cadre théorique complémentaire et multidisciplinaire, certains outils conceptuels relevant de l'approche religiologique permettront donc de rendre compte des potentialités de sens émergeant du *clubbing* commercial, en débutant par le rituel, concept nodal rapidement effleuré précédemment et autour duquel gravitent les autres notions religiologiques sélectionnées.

En partant du constat que le rite est « un acte qui se répète et dont l'efficacité est, au moins en partie, d'ordre extra-empirique » (Cazeneuve, 1971, p. 17), celui-ci devient un concept tout désigné pour scruter la trame significative du phénomène du *clubbing*. Qu'il soit interprété comme un pont dans le rapport entre l'individu et le sacré (synthèse réconciliant la condition humaine et l'inconditionné, l'idéal, l'ineffable) permettant à la fois à l'humain de se fixer, mais également de se dépasser (Cazeneuve, 1971), ou comme le mode privilégié de domestication de ce sacré par l'entremise de l'expression et du langage symboliques (Jeffrey, 1993), le rituel, dans les paramètres de la religiologie, est nécessairement central et primordial. En effet, il « maîtrise les limites » des interdits (sacrés) jalonnant la condition humaine tout en apprivoisant la dualité entre les formes attirantes et repoussantes qui caractérisent le sacré. En ce sens, le rituel peut être saisi comme un processus de revivification et de réactualisation du corps et de l'esprit par son aptitude à mettre en contact le participant avec le sacré, avec ce qui fait intimement sens pour lui. Il s'agit, en d'autres termes, d'un réinvestissement symbolique du corps, des gestes, des objets et du langage afin de les rendre signifiants (Lardellier, 2005). Ainsi, c'est dans la mise en scène de symboles que l'individu sera en mesure de communiquer l'indicible. Le caractère suprasensible émergeant de la symbolisation de la réalité par l'entremise du rituel charge donc le monde et ses objets d'une nouvelle profondeur, d'une signification et de fonctions figurées (Wunenburger, 2009). Par le fait même, le rituel incarne la continuité, la reproductibilité, l'unité et la viabilité d'un phénomène en ce qu'il a de répétitif et de légitimant auprès de ses acteurs (Lardellier, 2005). Le rituel

représente même, pour Raymond Lemieux, une nécessité inhérente à la vie collective, renvoyant du coup « à l'imaginaire qui soude cette communauté : sa vision du monde, la cohérence qu'elle reconnaît communément à son existence [...] » (Lemieux, 1999, p. 42). Pour Jeffrey, il est compris comme une « performance existentielle » (1993, p. 168) permettant d'éprouver les désirs sous des formes exaltantes et extatiques dans un contexte spatio-temporel dissolu et relativisé. C'est par ce dernier qu'une « puissance de vie » (1993, p. 168) s'expérimentera et viendra recharger et ressourcer l'individu. En symbolisant l'interdit, en le rendant accessible et compréhensible, en endossant une fonction métalinguistique (Rivière, 1995), le rituel crée manifestement un pont ou un lien entre l'impalpable sphère du sacré, de l'idéal, et le monde profane, concret, tangible.

Le rituel possède en outre des capacités créatrices, fondatrices (Wulf, 2005), intégratrices et structurantes. Dans une perspective religiologique, en somme, les fonctions principales du rituel se résument à la gestion de la transgression (don, dépense, gratuité, excès) des interdits sacrés, au façonnement du rapport entre le sacré et le profane, à la facilitation de l'échange avec l'altérité, à la remise en usage et à la re-présentation du corps, à sa catalysation des « énergies individuelles au profit de la collectivité » (Rivière, 1995, p. 62), à l'actualisation du rapport de la communauté et de ses valeurs, et enfin, il permet l'accession, ou du moins la prédisposition, à des expériences significatives revitalisantes et régénératrices.

Ne prétendant nullement affirmer le caractère potentiellement religieux du phénomène du *clubbing* commercial, et encore moins en organiser le débat, cette approche reste néanmoins pertinente pour la réalisation des objectifs fixés dans ce mémoire puisqu'elle permet d'explorer, mais surtout de traduire et de mettre en mots, entre autres par la compréhension du phénomène comme rituel, le caractère effervescent, instituant et exaltant observé et expérimenté lors des soirées en boîtes de nuit. Jeffrey résume ainsi la posture théorique exprimée ici :

En interprétant en termes religieux une activité humaine, le chercheur ne souhaite pas forcer un individu à croire à la dimension religieuse de ses propres activités, loin de là, mais il désire proposer une interprétation pouvant l'aider à signifier ses expériences de vie et à leur trouver une cohérence. (Jeffrey, 1998, p. 73)

Ainsi, allant dans la même veine herméneutique, Yvon Desrosiers, précurseur de l'approche religiologique, affirme avec autant de vigueur que « la meilleure théorie sera celle qui fournit le plus d'intelligibilité des faits identifiés » (1980, p. 64, cité dans Ménard, 2001, p. 241).

Dans cette présentation du rituel, il a été question du sacré comme d'une source ou d'une puissance revigorante rendue accessible par le côtoiement de ses interdits. En postulant l'existence d'une certaine homologie de structure entre le sacré et les potentialités significatives émanant des pratiques ritualisées observées dans le phénomène du *clubbing* commercial ainsi qu'en considérant les visées, mentionnées ci-haut, de la posture adoptée, les passages qui suivent sont consacrés aux concepts de transgression et d'interdits dans l'optique de préciser davantage l'importance du rituel au sein du présent cadre théorique. Dans le même sens, les notions de symbole, d'altérité, de don, de dépense et d'excès sont également pertinentes en ce qu'elles évoquent des aspects intéressants du rituel et de la fête.

Le *clubbing* peut d'abord être considéré comme un rituel profane (Rivière, 1995) au sens où il se distingue moins par la dichotomie sacré-profane, telle que définie chez Durkheim (1912), chez Callois (1950) et chez Eliade (1965), ou encore par l'incarnation d'un temps mythique dans une rupture marquante par rapport au quotidien, tel que chez Isambert (2002) par exemple, que par son incrustation même dans le quotidien. Il ne s'agit pas ici d'une opposition ou d'une disjonction dangereuse devant être maîtrisée à tout prix, mais plutôt d'une réorganisation et d'une réappropriation collectives, spatio-temporelles et significatives d'un moment

particulier, une mise en scène communautaire des absolus par l'entremise de « pratiques matérielles et symboliques » (Champion, Nizard et Zawadzki, 2007, p. 20) générant du sens. Durkheim, dans la même optique, rapporte que le rite joue un rôle de premier plan dans la réaffirmation périodique d'un groupe social (1912). Cette nuance du rituel donne à penser la sacralité de manière laïque. À la façon d'Albert Piette (1993) et de Claude Rivière (1995), elle serait associée à un monde réorganisé autour de valeurs fondamentales définissant un enjeu collectif et orientant, par le fait même, l'engagement primaire, fondateur et affectif des participants. Le sacré posséderait également une propriété normative lorsque compris comme un opérateur culturel d'envergure venant gérer et tempérer les liens collectifs à l'aide de représentations symboliques (Tessier, 1994). Ces représentations, pour Robert Tessier, sont créatrices de sens dans la mesure où elles évoquent un sentiment d'appartenance et une certaine solidarité, au-delà des limites du temps, de l'espace et de la subjectivité, qui viendront baliser et guider les comportements ainsi que l'agir du groupe (1994). De cette façon, le symbole ou les représentations symboliques mis en scène par le rituel, pour leur part, traduiront en quelque sorte l'inconscient collectif à partir d'une fonction éminemment unificatrice.

Dans cette logique du sacré et du rite, les interdits, ritualisés dans un ensemble de comportements et de pratiques symboliques, deviennent des éléments de réactualisation, de reconnaissance et de confirmation d'un phénomène donné dans la mesure où l'incertitude, le désordre et l'ambivalence sont atténués par cette prise en charge rituelle liminaire productrice de sens. Les interdits sont ainsi maintenus sous « des formes communicables et acceptables » (Jeffrey, 1995, p. 115) pour l'ensemble des participants dans la mesure où la transgression est entreprise à l'intérieur de paramètres fixés, contrôlés et généralement respectés. Un peu à la manière de Durkheim qui l'avait intuitivement observé il y a plus d'un siècle, dans ce moment liminaire de désordre, dans cet interstice de discontinuité transgressive, le quotidien linéaire et banal sera réinvesti d'une puissance vitale et énergétique revitalisante et

significative pour chacun des participants. C'est précisément la subversion de l'ordre habituel, la contestation et le dépassement de celui-ci, qui permettent de le préserver et d'en reconduire le sens et la raison d'être. Le rituel, en prenant en charge et en orientant la subversion, fait ainsi émerger de la transgression domestiquée ses propriétés foncièrement positives (Gauthier, 2001).

« [L]a dépense, la consommation, le sacrifice, la fête sont des expressions privilégiées de la fonction transgressive du rituel » (Jeffrey, 1995, p. 120) grâce auxquelles il est possible de comprendre l'aspect irrationnel, « déraisonnable » et dissipé de l'humain dans ses temps de divertissement. Transgresser, pour Jeffrey, c'est tout simplement faire acte d'excès, franchir les limites (socialement définies et instituées, dans le cas du phénomène du *clubbing*) et expérimenter sa présence au monde dans la marge et de manière active (Jeffrey, 1993). La consommation et la dépense, souvent retrouvées dans les contextes festifs, sont, par exemple, des formes de transgression revigorantes par leur capacité à défier et à atténuer « la sévérité de l'existence » (Jeffrey, 1998, p. 112), à déjouer les impondérables ponctuant le cheminement de la vie et à contourner les inébranlables limites de la condition humaine.

Dans cette même perspective, la fête, loin de se réduire au seul divertissement (Gauthier, 2001), agit à titre d'ouverture sur l'altérité et possède une fonction jouissive, régénératrice (Green, 2004) et énergisante pour tout individu s'investissant dans la dépense et parfois l'excès (Jeffrey, 1993, 1998). En amplifiant la fonction transgressive du rituel, la fête, au sens religiologique, permet à la fois de solidifier et de réaffirmer la solidarité d'un groupe autour d'un enthousiasme commun ainsi que d'établir un décalage temporaire par rapport au déroulement quotidien de l'existence. Cela se fait souvent par de la mise en scène du corps comme médium communicationnel social (Jeffrey et Le Breton, 1995; Rivière, 1995). Ainsi, le corps est central dans la compréhension de la fête et, plus largement, du rituel, puisqu'il agit

comme un médium symbolique liant l'individuel et le collectif à partir des normes qui ponctuent son environnement social (Rivière, 1995). En ce sens, c'est au cœur de ce mode de jouissance¹⁶, de cette logique a-utilitaire de dépense improductive d'énergie, de temps et de capital, mais également dans cette logique de relâchement, laquelle peut parfois se comprendre comme étant sa propre finalité, que s'opère l'expression ou l'exaltation vive de la vie. Callois dirait qu'il s'agit ici du « règne même du sacré » (Callois, 1950, p. 126), exprimant de manière manifeste la substance collective au sein d'une temporalité sans aucun doute paroxystique et novatrice. En d'autres mots, cette finalité autoréférentielle, cet imaginaire de la fête, interpellent directement l'idée du don, de la gratuité des gestes et des actes dans un contexte collectif dynamique, effervescent et contagieux où langage et expression dépassent le seul mode de l'échange verbal. Pour sa part, Nicole Aubert (2004) voit, dans de tels comportements, la tendance forte que possèdent les individus à se dépasser dans une recherche active d'intensité. Certains événements festifs, par leur atmosphère et leur véhémence, peuvent même engendrer une excitation telle que les participants en subiront une dépossession temporaire rappelant l'état de transe (Wunenburger, 2009). Jean Duvignaud (1973) parle notamment de spontanéité et d'une tension destructrice inhérente à la fête pouvant mener à un état liminaire « d'a-structuralité », à une « libre spontanéité existentielle » (2007, p. 11) et à l'« affranchissement des rôles sociaux et de la morale commune » (2007, p. 27), appuyant ainsi l'idée que la transgression peut sans contredit faire partie intégrante des différentes manifestations de la fête.

L'approche religiologique compose donc, comme il est possible de le voir, un aspect essentiel du cadre théorique utilisé pour ce mémoire car elle propose une

¹⁶ Certains, comme Jacqueline Barus-Michel par exemple, affirmeront avec déception que ce mode d'être est essentiellement façonné par une logique de consommation « où les représentations censées fournir jouissance et plénitude sont liées à des produits marchands, [et] les idéaux englués dans des images purement narcissiques. » (Barus-Michel, 2004, p. 243) Néanmoins, dans le contexte socioculturel montréalais actuel, il est possible de penser que le *clubbing* commercial tire tout de même son épingle du jeu dans sa capacité à fournir une certaine gamme de potentialités significatives à ses participants, dépassant les simples narcissisme et mimétisme.

démarche ouverte et sensible à l'éclosion de phénomènes récents tels que la pratique du *clubbing*. En effet, elle s'agence de façon intéressante à l'approche postmoderniste en ce sens qu'elle permet de relever les ambiguïtés relatives à l'expérience du phénomène et à son déploiement. Ainsi, cette approche permet ultimement de mettre davantage en lumière, à l'aide des quelques concepts présentés dans cette section, les différents processus interactifs entre l'individu, le collectif et le symbole dans la dialectique interactionniste tripartite utilisée pour ce mémoire.

Finalement, est posée ici la gageure que cette formule multidisciplinaire fournira tous les outils conceptuels et théoriques nécessaires, en lien avec la posture adoptée et les objectifs visés, afin de supporter une analyse approfondie de la pratique noctambule du *clubbing* commercial et d'en faire jaillir son sens latent. Dans cette perspective, le cadre théorique élaboré dans ce chapitre peut non seulement se comprendre comme un outil, une influence ou une étape essentielle dans le cheminement et le positionnement postural (phénoménologique) du chercheur, dans la définition des paramètres de l'enquête et dans le choix d'une méthodologie qualitative flexible, mais également comme le socle d'une grille analytique complexe. Cette dernière permettra de cerner les potentialités significantes issues de ces moments liminaires d'effervescence, d'ambiguïté et de désordre. C'est en ce sens que les différents concepts développés dans cet exercice contribueront, soit par homologie, soit par complémentarité, à la mise en œuvre d'une analyse qualitative des pratiques et des interactions qui tentera d'exposer la valeur et la portée symbolique de l'orientation sybarite des conduites observées.

Pour faire suite à ces dernières précisions, un saut sera exécuté entre la portion théorique et celle plus méthodologique du présent travail. Le prochain chapitre s'attardera donc davantage aux considérations méthodologiques relatives à la posture et à l'approche privilégiées, à la méthode de cueillette des données ainsi qu'à l'organisation de l'information.

CHAPITRE III

CONSIDÉRATIONS, JUSTIFICATIONS ET DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE

Le but premier convoité dans cette recherche étant d'analyser le phénomène du *clubbing* commercial à partir d'une perspective syncrétique issue à la fois des sciences des religions et de la sociologie empirique, il est maintenant nécessaire de consacrer quelques pages à l'orientation méthodologique retenue pour mener à terme, non seulement l'important processus d'observation, mais également, à un niveau plus large, tout le travail d'analyse qualitative conséquent à cet effort théorique que constitue ce mémoire. Formulé d'une autre manière, l'objectif activement poursuivi dans ce cheminement méthodologique rejoint sensiblement les propos d'Yves Boisvert (1997) au sujet de l'analyse postmoderniste : en effet, selon ce dernier, les paramètres d'une recherche postmoderniste devraient permettre l'enrichissement de l'objet d'étude par une nouvelle interprétation, l'acquisition d'un nouveau bagage cognitif pour le chercheur, ainsi que la mise en place de nouveaux outils interprétatifs permettant à la communauté visée par la recherche de mieux comprendre la réalité dans laquelle elle s'insère.

Dans un premier temps, la posture méthodologique du chercheur et l'approche adoptée seront explicitées afin de comprendre le raisonnement sous-jacent à ce travail de recherche. Par la suite, il sera question des techniques d'observation utilisées dans le processus de cueillette de données, du choix de corpus ainsi que des difficultés rencontrées. Dans un autre temps, la grille d'observation sera dévoilée, permettant

ainsi l'exposition d'un bilan plus schématisé et formalisé. Finalement, la méthode de catégorisation des données sera mise de l'avant de manière à isoler les thèmes et éléments principaux qui auront émergé du travail de terrain effectué.

3.1 La posture du chercheur et l'approche sous-jacente

D'entrée de jeu, l'entreprise d'un travail de recherche qualitatif requérant la totale participation du chercheur implique plusieurs considérations importantes puisque c'est précisément cette posture participative, sa portée, son orientation ainsi que ses visées qui, à différents degrés, viendront influencer de manière réflexive et continuelle l'observateur. Ainsi, ses observations, perceptions, idées, prénotions, remarques, réflexions ou encore analyses, deviendront toutes interreliées et directement influencées par le choix de méthode. Cette dernière ayant autant de portée, il est primordial de définir convenablement les paramètres dans lesquels s'inscrit la posture adoptée pour cette recherche afin, d'une part, de valider le mode d'action privilégié lors des terrains et d'autre part, de justifier les différentes approches et techniques de réduction de l'influence du chercheur sur le déroulement des soirées. En se référant à la conception et à l'orientation méthodologique déployée dans le collectif *La méthode qualitative : Postures de recherche et travail de terrain* dirigé par Pierre Paillé (2006), la posture proposée dans le prochain passage assurera à la fois l'optimisation du rendement du processus méthodologique choisi, l'authenticité des données recueillies ainsi que le respect de la forme éthique requise dans l'entreprise d'un tel travail de recherche. Les méthodes utilisées dans ce mémoire cherchent en fait à réconcilier l'uniformité et la rigueur d'une méthode objective, où le chercheur n'a pas à se compromettre dans le rapport à son objet, et à prendre en compte le nécessaire impact de l'observateur sur le déroulement du phénomène étudié, ses perceptions et son statut par rapport à celui-ci.

La posture, déjà introduite comme étant « phénoménologique », se fonde d'abord sur l'esprit du chercheur et ses singularités, sur ce qui le compose en tant qu'être particulier, sur ses dispositions en tant qu'observateur d'un phénomène donné, dans un lieu et un temps donné. Pour la phénoménologie, ce qui se donne à voir est tout ce qui peut être immédiatement perçu et traité par l'observateur et sa conscience, et ce, par l'entremise d'une « attitude empathique informée » ainsi que la mise en pratique, bien qu'idéalisée, de l'*epochè*, permettant de restituer le sens que possèdent les actions observées pour les acteurs les accomplissant, en faisant intervenir le moins possible des catégories extrinsèques ou étrangères au phénomène (Smart, 1996, p. 1-2). Allant de pair avec la position postmoderniste et son pragmatisme, l'adoption d'une telle posture permet, dans une certaine mesure, de « saisir la signification concrète des objets d'étude » (Boisvert, 1997, p. 84) dans toutes leurs spécificités tout en se laissant imprégner de cette réalité non seulement observée, mais également vécue avec moins d'abstraction. Ainsi, comme le remarque François Laplantine, l'observateur, tout en faisant preuve d'une ouverture à l'imprévu, au soudain, à l'inattendu, doit être en mesure d'expérimenter et d'éprouver concrètement la trame culturelle à laquelle il s'intéresse (1995). En d'autres termes, il s'agit de ce que Pierre Bouvier appellerait une démarche socioanthropologique de type inductif (2006). Cette dernière rejoint en effet les principales ambitions de ce travail au sens où elle propose une ouverture et une écoute complètes, c'est-à-dire une attention sans partage à l'objet d'étude afin de faire émerger les significations inhérentes aux pratiques observées. Dans le même sens, le statut du chercheur se trouve à être revalorisé et reconsidéré car il prend part à un cheminement analytique moins développé autour d'une conception de neutralité et d'objectivité pures que d'une compréhension beaucoup plus réflexive et perméable à la portée de ses propres expériences. C'est à la fois l'historicité du chercheur, ses appartenances, ses prénotions ainsi que son implication sociale, contribuant toutes à la formation de son statut, qui agissent, en sciences sociales, comme point de départ d'un projet, d'un questionnement ou d'une perspective scientifique originale. En conséquence, Andrée Fortin rappelle qu'« il

faudra tenir compte de l'intentionnalité des sujets/observateurs aussi bien que de celle des sujets/observés » (Fortin, 1988, p. 25).

À la suite de ces premières considérations sur la posture de recherche, certains autres éléments sont également à estimer dans l'élaboration d'une méthodologie permettant de rendre compte du phénomène du *clubbing* commercial. Afin de préserver la spontanéité des interactions et des pratiques, une observation participante pure de type rétrospective (Ouellet, 1994; Paillé, 2006), dans laquelle le statut de l'observateur n'est pas dévoilé, sera l'approche privilégiée dans le présent mémoire. Celle-ci, accordant une valeur significative à l'expérience directe et subjective du chercheur, permet, dans un premier temps, d'inscrire ce dernier dans un rapport privilégié au phénomène étudié et, dans un deuxième temps, d'assurer parallèlement le partage et la prise en compte de ses expériences collectives, corporelles et émotionnelles (Renahy et Sorignet, 2006, p. 27). Pour André Ouellet, « l'observation donne au chercheur l'occasion de pénétrer l'environnement de ses sujets, ce qui lui permet de voir la réalité de la même façon qu'eux et d'analyser leurs interactions » (1994, p.179). De cette façon, l'observateur participant se trouve en mesure de comparer réflexivement ses propres expériences avec celles des autres individus et, du même coup, d'enrichir ses observations et réflexions futures. Le rôle du chercheur consiste donc, d'une part, à se laisser imprégner et envahir de l'atmosphère des soirées tout en s'y intégrant le plus humblement possible et, d'autre part, à recueillir, comme le ferait l'ethnologue, les faits et indices, parfois subtils et variés, dénotant l'expérience constituante des acteurs. Il doit donc se présenter, chaque soirée, à titre de client, l'esprit ouvert ainsi que prêt à participer, à s'impliquer et à se partager, de manière à repérer des indices utiles reflétant la spécificité du *clubbing* commercial. À l'intérieur d'un tel processus, le chercheur doit nécessairement délaisser progressivement son statut d'enquêteur pour se fondre à la masse, pour entrer dans une relative familiarité avec les sujets de son enquête (Renahy et Sorignet, 2006, p.26). Une importance particulière est attribuée à la réceptivité par rapport au monde

ou au phénomène à l'étude, ainsi qu'au fait d'y accorder son corps, de s'en laisser imprégner et de se familiariser avec les participants et leur environnement. C'est seulement une fois ce processus bien entamé et naturalisé que le chercheur, étant dans l'impossibilité de rendre compte des « inclinations profondes des individus, dont rien ne dit qu'eux-mêmes en aient conscience ou puissent les formuler » (Bizeul, 2006, p. 73), sera ultimement en mesure de « décrire les mécanismes en partie visibles qui ont trait au conditionnement de groupe, ce dont lui-même fait à sa façon l'expérience » (Bizeul, 2006, p. 73).

Cette approche, qui vient cerner la portée et la posture de l'observateur participant par rapport à l'objet d'étude dans lequel il prend place, forme en quelque sorte la pierre angulaire de l'ensemble méthodologique constitué dans ces pages. Elle est d'abord, jusqu'à un certain point, participante à part entière, à la manière dont l'entend André Ouellet (1994). Les informations recueillies relèvent, pour une large part, des perceptions; la posture du chercheur lui permet de passer inaperçu, de relever des comportements subtils et spontanés, d'expérimenter la réalité à la manière des sujets observés, de traiter et d'analyser les interactions en direct tout en dissimulant sa véritable identité. Il s'agit aussi d'une « observation pure » (Cefaï, 2006) dans la mesure où l'observateur prend concrètement place au sein de la communauté en prenant garde de révéler ses activités. Daniel Bizeul se positionne pour sa part en faveur de l'immersion du chercheur : « Que l'inclusion du chercheur dans le cours même des actions conduise à la solidité, à la densité et l'intelligence de ses informations est ce dont il est possible de faire l'expérience au cours d'une enquête » (Bizeul, 2006, p. 72). La position privilégiée ici est également qualifiée de « rétrospective » par Cefaï, puisqu'elle implique un travail de réflexion personnelle permettant, comme il a été possible de le voir précédemment, « de partir de sa propre situation biographique, de son histoire personnelle, d'une caractéristique corporelle ou d'une activité professionnelle, et de les transformer en thèmes et en ressources de l'enquête » (Cefaï, 2006, p. 45). Ainsi, le bagage personnel du chercheur peut enrichir

les contours du travail tout en faisant émerger certains thèmes et questionnements intéressants durant tout le cheminement (Laplantine, 1995). Enfin, la présence de la réflexivité fait davantage référence à la capacité du chercheur à questionner ses propres expériences du phénomène, afin d'agrémenter directement ses réflexions et sa compréhension de ce dernier, sans tomber pour autant dans l'interprétation naïve des sujets observés comme un simple reflet de soi. L'aspect réflexif de l'approche présentée ici consiste donc en un « processus cognitif continu [par lequel] on encourage un retour de la pensée sur elle-même [tout en favorisant] le développement de la pensée analytique et de l'esprit critique » (Boutin et Lamarre, 2008, p. 1), sans oublier la constante vigilance de l'enquêteur par rapport à différentes déterminations sociales qui lui sont imposées dans le cadre de son travail.

3.2 Cueillette des données qualitatives

Cette section s'attarde de manière plus précise aux techniques d'observation utilisées afin de rendre compte des étapes suivies, tout au long du processus de collecte d'informations, lors des différentes visites en clubs. À titre de rappel, un ensemble de cinq boîtes de nuit ainsi que quatre enquêtes par établissement, pour un total de vingt observations, constituent le corpus final de ce travail de recherche. Celui-ci s'est principalement déterminé à la suite d'une prise en compte des restrictions et délimitations¹⁷ caractérisant les différentes boîtes de nuit et la multiplicité des contextes dans lesquels sont installés l'ensemble des établissements de divertissement nocturne. De ces divers paramètres définitionnels résulte donc un corpus relativement homogène reflétant de façon proportionnelle le *nightlife* commercial dans la grande région métropolitaine de Montréal.

¹⁷ Restrictions et délimitations relatives aux spécificités des clubs de nuit commerciaux tels que le type de clientèle ciblée, les heures d'ouverture, les styles musicaux, l'accessibilité, la visibilité et la popularité de l'établissement, la vocation de l'institution, les principales activités pratiquées ainsi que la généralité globale du déploiement thématique de la boîte de nuit.

D'abord, en ce qui a trait aux techniques d'observation et aux séances de terrain, il est important de préciser que le statut d'observateur du chercheur ne devait en aucun cas être révélé aux participants et ce, afin de permettre une intégration et une expérience fluides et « naturelles », d'atténuer les répercussions au niveau éthique ainsi que, comme énoncé précédemment, de réduire au maximum les effets de sa présence dans le déroulement des soirées. Ces quelques remarques posent donc la nécessité d'adopter une technique à la fois discrète, mais tout aussi rapide et efficace, vu la quantité d'informations à traiter de manière simultanée. Le procédé retenu pour cette recherche repose ainsi sur la prise de notes instantanée et en différé soutenue sous le format d'un journal de bord, aussi désigné sous le terme de carnet de notes (Ouellet, 1994). Les deux styles de prises de notes ont été volontairement fusionnés ici afin d'alléger le travail de l'enquêteur sur le terrain, d'une part, et de lui permettre de s'imprégner le plus possible de chaque soirée expérimentée, d'autre part. De façon complémentaire, la mise à l'écrit des impressions, commentaires et observations à l'intérieur du journal de bord s'effectuait généralement dans les premiers jours suivant l'enquête, ce qui favorisait une certaine prise de distance par rapport à l'expérience personnelle immédiate et aux constats effectués sur place, l'émergence de réflexions nouvelles ainsi qu'un travail primaire de classification des informations recueillies. Ceci dit, de brèves notes pouvaient toutefois être transcrites discrètement sur le coup à l'aide de la saisie de texte sur téléphone cellulaire. Dès lors, le travail de terrain a été entrepris dans l'optique de rassembler tout ce qui semblait pertinent au niveau des interactions, comportements, attitudes, pratiques, habitudes, etc., sous la forme libre et souple du journal de bord puisque « à la fois mémoire et distanciation, c'est la seule façon de garder la trace des conversations, anecdotes, expressions qu'autrement on oublierait rapidement et qui se révéleront précieuses lors de l'analyse » (Fortin, 1988, p. 30).

Étant donné la densité et la variété des données à traiter tout au long des vingt sessions d'observations, la grille ayant guidée et, en quelque sorte, uniformisée les multiples enquêtes en boîtes de nuit en est une semi-ouverte¹⁸, constituée, d'une part, d'éléments théoriques préalablement établis assurant une première orientation circonscrite face à l'objet d'étude, et d'autre part, d'éléments ou concepts nouveaux et pertinents ajoutés au fil des séances de terrain. Cette dernière, utilisée ici comme outil fondamental de recension, comprend essentiellement trois catégories principales desquelles découlent différents thèmes ou fragments intéressants à scruter dans chacun des cinq terrains du corpus. La première catégorie aura permis de relever d'importants éléments se rapportant à la structure, à l'espace, à l'environnement et à l'organisation sectorielle, mais aussi spatio-temporelle des clubs visités. La seconde catégorie aura essentiellement contribué, pour sa part, à répertorier chaque ensemble d'interactions prenant place lors des soirées. De manière plus précise, la grille permettait d'en distinguer six (6) types particuliers : participants/environnement, participants/éléments sensoriels (multimédias, sonores, visuels), participants/disc jockey, participants/employés, participants/participants, participants/temps et espace. Dans chacun de ces genres se retrouvaient bien évidemment une multitude d'éléments susceptibles de capter l'attention du chercheur, tels que les réactions des participants, la réception des informations (musique, paroles, gestes, cris, animateur, pratiques et comportements d'autrui), la complicité, la dépendance et l'attachement au lieu et aux autres, la valeur accordée à un secteur ainsi que son achalandage ou encore le degré d'homogénéisation général du groupe dans un temps donné. Finalement, la troisième catégorie, encore moins contraignante, proposait de rassembler les observations liées aux comportements et pratiques (comme la réappropriation d'objets culturels, par exemple, traduite à l'intérieur de rituels particuliers, d'habitudes ou de gestuelles propres au milieu et à l'expérience en boîte de nuit, ou encore la représentation et l'actualisation des codes et normes, explicites et implicites, de la sous-culture). Les

¹⁸ Voir Appendice A.

thèmes en lien avec la danse ou la fête sont, en ce sens, directement exploités dans cette dernière catégorie. Ainsi, comme il a été possible de l'introduire antérieurement, les mouvements, l'intensité, le degré d'inhibition, l'expression gestuelle de la passion, les moments forts ou *peaks*, l'observation d'une constance dans les gestes et le rythme sont tous d'excellents indicateurs des particularités exprimées dans la danse tandis que la dépense, l'excès, la socialisation et le laisser-aller sont des points de repères efficaces pour mettre en lumière les différents aspects de la fête.

Ces catégories étant plutôt générales et peu exhaustives, la conception de la grille favorisait donc à la fois un examen assez ouvert du phénomène, tout en respectant les exigences de l'observation participante. Recentrer systématiquement les observations sur une thématique particulière, forte et à première vue prédominante ou encore se prémunir d'une grille de recherche trop rigide aurait inévitablement réduit les chances d'accéder à une compréhension globale du phénomène. À cet égard, Andrée Fortin (1988) évoque un autre aspect avantageux de l'utilisation d'une grille d'observation semi-ouverte lorsqu'elle lui attribue la capacité d'orienter facilement et rapidement le chercheur dans un lieu inconnu où il y aurait peu de repères (ou trop dans certains cas) ou encore dans lequel il serait difficile de s'intégrer, de se mettre à l'aise. Dans le cas de la présente étude sur les diverses formes de pratiques déployées dans le *clubbing* commercial, la grille était donc davantage utilisée à titre de filtre informationnel et d'aide-mémoire spatio-temporel, dans le but de permettre une meilleure répartition des données recueillies selon le secteur, le moment et les individus impliqués, plutôt que comme une simple liste d'éléments clefs à surveiller, venant limiter inutilement le travail de l'observateur.

En procédant sensiblement de la même façon à chacune des vingt visites en boîte de nuit et en utilisant la grille d'observation présentée ci-haut comme principal guide et référent dans cette entreprise exploratoire, l'étude de terrain, échelonnée sur cinq mois, a été révélatrice autant au niveau du mode de vie des participants que de leur

investissement personnel à l'égard du phénomène, du déroulement des soirées, des singularités de certaines pratiques, des représentations symboliques, du rapport à la communauté et à l'altérité ainsi que du renversement ou de l'hypertrophie de certaines normes et de certains codes.

3.3 Organisation et méthode d'analyse des données

Dans un premier temps, et préalablement à l'analyse, les données du carnet de notes ont fait l'objet d'une reclassification globale afin d'effectuer des liens et des associations préliminaires, d'isoler et de faire ressortir les éléments récurrents de chaque séance d'observation puis de schématiser davantage les principales caractéristiques dégagées pour une meilleure prise de distance. Cette dernière étape méthodologique, qui se comprend comme la restructuration des données recueillies tout au long du processus d'observation participante, constitue le premier jalon de l'analyse, pouvant être interprété comme « une méthode de classification ou de codification dans diverses catégories des éléments du document analysé pour en faire ressortir les différentes caractéristiques en vue d'en mieux comprendre le sens exact et précis » (L'Écuyer, 1988, p. 50). Par là, il est important de préciser qu'autant le contenu manifeste que le contenu latent, puisés lors des séances d'observations, seront pris en considération dans l'analyse du phénomène présentée dans le cinquième chapitre du mémoire. En ce sens, l'objectif principal d'une telle méthode est de réorganiser systématiquement, sous une typologie plus large ou générique, chaque note, passage ou extrait du journal de bord comportant des similitudes, dont un travail d'interprétation symbolique fera ensuite ressortir le sens conducteur général. L'Écuyer, résumant succinctement ce principe de classification, affirme que « de manière simple, chaque catégorie est *une sorte de dénominateur commun auquel*

*peut être ramené tout naturellement un ensemble d'énoncés sans en forcer le sens*¹⁹ » (L'Écuyer, 1988, p. 56).

Dans cette perspective, c'est précisément en rassemblant tous les fragments du journal de bord final autour de leurs affinités et similitudes que sept catégories thématiques distinctes ont émergé. Cette nouvelle organisation, comme il sera possible de le voir, permet une structuration à la fois plus souple et plus exhaustive des premiers thèmes explorés à l'intérieur de la grille d'observation. Pour y arriver, une catégorisation de type mixte, inspirée par L'Écuyer (1988), a été appliquée à l'ensemble des énoncés compilés dans le cadre du travail de prises de notes subséquent à chaque observation. Elle implique d'abord une remise en cause des catégories préexistantes, permettant ainsi de les préserver, de les modifier ou de les refaçonner à la lumière de l'accomplissement du travail de terrain, puis la possibilité d'en insérer de nouvelles qui viendraient cerner des aspects pertinents, mais imprévus au départ, dans la grille d'analyse. Dans un autre temps, certains énoncés ont été volontairement classés dans plus d'une catégorie thématique, suggérant ainsi que plusieurs éléments intéressants pouvaient être récupérés, à différents moments, dans le travail d'analyse, sans en épuiser ou en détourner le sens. À cet égard et par le fait même à contre courant de plusieurs intellectuels positionnés négativement par rapport à cette méthode, René L'Écuyer soutient qu'« il faudra un jour reconnaître l'importance d'accepter le principe de la double classification lorsqu'un même énoncé renferme plus d'un sens clairement exprimé par le sujet lui-même » (L'Écuyer, 1988, p. 60).

De ces sept catégories thématiques formulées dans le cadre d'une reclassification globale des données recueillies dans le journal de bord, la première rassemble exclusivement les énoncés dénotant les prédispositions des participants ainsi que

¹⁹ Les italiques sont dans le texte original.

celles liées au temps et au lieu. La deuxième gravite davantage autour des distinctions de types culturel, économique et social perçues, en plus de l'appropriation symbolique d'objets ou d'éléments sous-culturels divers. La troisième catégorisation thématique se rapporte plus précisément aux comportements, attitudes, pratiques et habitudes liés aux spécificités de la communauté nocturne des boîtes de nuit dans ce qu'ils impliquent d'homogène et d'hétérogène. La quatrième se concentre principalement sur ce qui a trait à la fête, à l'atmosphère, à l'ambiance, à l'engouement ainsi qu'au caractère particulier, exceptionnel ou signifiant des soirées, tandis que la cinquième catégorie rassemble tous les énoncés du journal de bord traitant des aspects et éléments éminemment constitutifs d'une soirée typique²⁰ telle que décrite dans le premier chapitre. La sixième catégorisation réunit quant à elle les notes concernant les caractéristiques latentes et manifestes de l'expérience individuelle et personnelle des participants dans l'optique des transformations observées, du degré d'inhibition et de socialisation ainsi que de la réception générale des éléments extérieurs. Finalement, la septième déclinaison thématique, complémentaire à la précédente, incorpore toutes les informations relatives aux caractéristiques du groupe en tant que communauté ainsi qu'à ce qui se rapporte à l'expérience collective, à l'effervescence globale. Ces nouvelles catégorisations thématiques constituent ainsi les premières assises du futur travail d'analyse qualitative consistant « à décrire les particularités spécifiques des différents éléments (mots, phrases, idées) regroupés dans chacune des catégories et qui se dégagent *en sus* des seules significations quantitatives » afin d'en découvrir ultimement les significations telles qu'elles peuvent être vécues par les participants (L'Écuyer, 1988, p. 53).

²⁰ Il s'agit plus précisément ici d'éléments se rapportant à la trame sonore de la soirée, aux dispositions multimédias, à l'importance et aux rôles des employés, à la place occupée par la consommation d'alcool ou encore à l'influence du *disc jockey* et de sa prestance.

Comme il est possible de le comprendre, ces différents procédés, formant le cadre méthodologique adopté ici, visent à assurer à la fois l'authenticité de la démarche, la justesse et la pertinence de l'analyse ainsi qu'une certaine rigueur éthique. De plus, ce sont les éléments méthodologiques déployés dans ces pages qui agiront, comme il en a été question en introduction, à titre de cadre transitionnel entre les données brutes et la construction d'une analyse structurée. Ainsi, les résultats des observations qui seront présentés dans le chapitre suivant sont les fruits de cet effort méthodologique reposant sur une posture participative à la fois ouverte et engagée et un plan d'enquête qui mise sur une participation pure et réceptive. Celle-ci est teintée d'un subterfuge nécessaire à l'immersion de l'observateur. Enfin, la méthode de gestion et de catégorisation de l'information permet de restituer le sens de chaque impression ou observation notée.

CHAPITRE IV

COMPTE RENDU DES OBSERVATIONS

Le présent chapitre vise à rendre compte de l'ensemble des données accumulées lors des différentes enquêtes de terrain et à les mettre en relation. Il ne s'agit pas seulement ici de soumettre une simple et longue liste dépourvue de logique, mais plutôt de fournir au lecteur une idée détaillée d'une soirée typique en boîte de nuit commerciale par le biais d'une exposition ordonnée rappelant certaines déclinaisons thématiques dévoilées dans le chapitre précédent. En ce sens, les pages suivantes seront consacrées à une synthèse de toutes les informations amassées afin de dresser un portrait complet du phénomène.

L'ampleur limitée de ce travail devant nécessairement être prise en considération dans le dévoilement des résultats des séances d'observation, il ne sera pas possible de traiter de manière exhaustive les particularités de chaque soirée enquêtée et de chaque club visité. Néanmoins, les informations retenues dans le cadre de ce chapitre, peu importe le lieu où elles ont originalement été observées ou expérimentées, reflèteront inéluctablement une tendance plus large se rapportant à l'ensemble du corpus. En conséquence, il est important de mettre en perspective les propos avancés au sens où, comme pour un axe de graphique cartésien sur lequel une donnée aurait été située, le fait synthétique énoncé risque de représenter, avec plus ou moins d'acuité, la réalité apicale, de s'en rapprocher ou de s'en éloigner. Nonobstant cet inévitable compromis, il sera toutefois possible de dégager une image ou une idée plus sommaire, plus

globale du phénomène tout en préservant la nature spécifique de certaines informations. Cet aspect maintenant clarifié, la première catégorie thématique à être exploitée dans ce compte rendu exposera l'ensemble des éléments se rapportant aux prédispositions participantes, temporelles et spatiales. Par la suite, il sera question des éléments constitutifs d'une soirée de club, des comportements et pratiques sous-culturels observés, puis, dans un dernier temps, des distinctions de statuts et de capitaux.

4.1 Prédispositions, temps et lieu

Par prédispositions sont désignés ici tous les éléments structuraux inhérents au déroulement des soirées en boîtes de nuit. Doivent être inclus dans cette déclinaison tous les aspects qui contribuent à la mise en forme et en place d'une soirée et de ses paramètres. En ce sens, il s'agit de l'organisation spatiale et temporelle du déroulement d'une soirée, mais également des différentes gammes d'attitudes et d'expressions qui caractérisent les participants dans leurs interactions et leur réception de l'environnement et du contexte proposés. Ainsi, dans cette première catégorisation thématique, sera en quelque sorte reconstitué le contenant du phénomène à l'étude, sa forme et ses contours, dans le but de mettre en lumière les multiples spécificités structurelles de ce divertissement nocturne et de poser les bases de son institution.

4.1.1 L'espace

À la suite des vingt sessions d'observation, certains traits communs à tous les lieux visités permettent d'établir un portrait global de l'aménagement de ces institutions. Ainsi, de façon générale, les boîtes de nuit, habituellement accessibles par une entrée

principale frontale mise en évidence par des affiches ou des écriteaux lumineux, sont des endroits à aire ouverte, possédant une capacité maximale élevée²¹, dont les sections ne sont pas ou ne sont que partiellement délimitées. Le plancher de danse, normalement bien en vue dès l'entrée dans l'enceinte de l'établissement, est, dans tous les cas, l'élément central à partir duquel sont orientés tous les autres espaces du club. Généralement assez spacieux, ouvert et épuré, le plancher de danse est parfois occupé par différents appareils et accessoires, en l'occurrence des plateformes de danse, des poteaux ou des scènes, venant structurer et ponctuer l'espace ainsi qu'offrir aux danseurs des zones de forte visibilité. Sa centralité et son envergure facilitent entre autres les déplacements, agrémentent globalement l'expérience et permettent de meilleurs échanges entre les participants, autant au point de vue visuel que physique et émotionnel. De plus, étant très peu délimité physiquement, le débordement généralisé de la danse dans les sections adjacentes au plancher de danse est une circonstance assez fréquente dans l'ensemble des boîtes visitées. En conséquence, plusieurs participants se trémoussent et festoient autour des bars, près de l'entrée et près des toilettes, déconstruisant du même coup cette idée d'un endroit prédéfini ou de secteurs possédant des vocations fixes. Ces espaces, généralement utilisés pour consommer, se déplacer ou socialiser, deviennent désormais des points de jonction ou de continuité avec le noyau dansant de la soirée. La disposition de la surface exploitée permet donc, jusqu'à un certain point, une homogénéité diffuse, au niveau de l'expérience collective, pouvant se déployer plus facilement à l'échelle de la communauté entière.

Dans le même ordre d'idées, la cabine du *disc jockey* fait normalement face à l'aire de danse, permettant notamment l'optimisation de la communication entre l'artiste et la foule. Les bars, souvent nombreux et facilement accessibles, jalonnent plutôt le plancher de danse de manière stratégique afin d'assurer un ravitaillement

²¹ Certains endroits peuvent accueillir plusieurs milliers de personnes. La moyenne se situe néanmoins entre huit cents et mille cinq cent personnes.

simple et rapide qui ne bouleverse pas l'ensemble des activités des participants. Le vestiaire, pour sa part, se situe normalement tout près de l'entrée tandis que les toilettes sont normalement confinées à des sections facilement accessibles, mais isolées, peu visibles et éloignés du plancher de danse. Enfin, les espaces *V.I.P.*, ceux-ci plus ou moins présents selon le club observé, prennent place dans des sections réservées plus reculées, assurant une relative aisance de mouvement et une visibilité accrue pour tous leurs occupants.

L'ensemble des installations, comme il est possible de le remarquer, est ainsi orienté de façon à favoriser le partage mutuel de l'expérience, la mobilité des participants, le besoin de consommer et la dynamique des regards (voir et être vu). À titre d'exemple concret, l'établissement A²², possédant une superficie plus profonde que large, se distingue d'abord par une entrée mince et allongée à laquelle viennent se greffer, à la droite, le guichet, et à la gauche, le vestiaire. Ce petit couloir, à son embouchure, s'ouvre sur un espace ouvert, prolongement du plancher de danse occupant pratiquement la moitié de la boîte. D'un côté de cette surface prend place un immense bar et de l'autre, un espace *V.I.P.* de bonne envergure. Immédiatement à la droite de l'entrée se trouvent les toilettes, dissimulées par le mur du couloir. Face à la surface de danse centrale sur laquelle s'érigent çà et là quelques plateformes de danse, s'impose l'espace surélevé du *disc jockey* et, en dessous, un comptoir de service. Au-delà des limites du plancher de danse, il est possible d'observer un deuxième bar de grande proportion suivi de la plus grosse section *V.I.P.* au fond du club, puis, face à ces deux installations, un bar et un dernier espace *V.I.P.* venant compléter l'aménagement des lieux. Ceci dit, bien que chaque boîte de nuit possède ses propres spécificités structurelles, ses propres éléments décoratifs et des délimitations qui lui sont uniques, et malgré l'éclosion d'un univers et d'une micro-

²² Nommé ainsi afin de préserver la confidentialité des données recueillies.

culture qui lui sont singuliers, c'est définitivement par son insertion à l'intérieur de la sous-culture plus large du *nightclubbing* commercial qu'elle sera validée.

4.1.2 Le temps

En deuxième lieu, en ce qui a trait au déploiement temporel d'une soirée de *clubbing* commercial, deux perspectives se font ressentir. La première, concernant l'oubli du temps, laisse croire, à partir de la variation des styles musicaux, de l'accélération ou de la décélération du tempo et de la variabilité du nombre de participants sur le plancher de danse, à une altération, par moment, de la conception standardisée du temps²³ venant accentuer ou amplifier l'expérience vécue dans le présent et l'immédiat de la fête. En ce sens, le rapport au temps semble davantage transformé lors des soirées dans lesquelles l'atmosphère est construite autour du rythme constant de la musique forte et répétitive ainsi que des arrangements lumineux et visuels vifs. De tels arrangements incluent, par exemple, l'enveloppe de fumée épaisse troublant les perceptions et l'évaluation des distances ou encore les jeux de lasers créant l'illusion d'une temporalité accélérée et chaotique, brouillant dès lors les repères traditionnels et monopolisant les sens sur d'autres aspects de l'expérience des participants. La durée des chansons, parfois longue ou rapide, tout dépendant des styles joués, les effets musicaux, en l'occurrence les boucles et les répétitions de plages sonores, l'altération des voix à l'aide de filtres ou encore l'ajout de bruits venant ponctuer ou intensifier un moment particulier d'une chanson de même que la qualité des transitions, notamment la subtilité d'un intermède lorsqu'effectué sur la même clef ou la même gamme de notes que la chanson qui précède, peuvent également contribuer à l'altération de la perception temporelle des individus. La seconde perspective, à l'inverse de cette dernière, relève d'une relative, quoi qu'omniprésente, présence du temps. Cette dernière se manifeste dans les paramètres

²³ Conception du temps référant au déroulement des activités quotidiennes.

temporels légaux, venant notamment régir et contrôler la vente d'alcool²⁴. C'est précisément cette deuxième perspective qui permettra d'établir la structure évolutive et même rituelle, dans une certaine mesure, d'une soirée en boîte de nuit et des multiples expériences qui la constituent. Cette compréhension du temps réglé ou organisé possède en fait, comme il sera possible de le voir, un effet de sûreté introduisant les participants dans un état de connaissance de cause, de prévisibilité du phénomène.

L'organisation temporelle dont il est question ici prend place à l'intérieur d'une structure évolutive qui marque les pratiques et les comportements observés durant une soirée. De cette façon, il est possible de constater un certain cycle de pratiques redondantes venant souligner les différents moments du phénomène. En général, ce cycle est composé de la répétition d'une série d'activités diverses de base comme le repérage des lieux, la socialisation, la danse et la consommation. Ainsi, lors de la majorité des soirées par exemple, les participants arrivés tôt commenceront d'abord par choisir un endroit leur convenant, une section où ils pourront consommer et socialiser tout en attendant leurs amis. Par la suite, le plancher de danse n'étant pas bondé dès le début de la soirée, les groupes d'individus prennent généralement leurs aises en discutant et en consommant un premier verre. Les chansons populaires défilant peu à peu, le plancher de danse se remplit ensuite assez rapidement des participants désirant danser. À quelques reprises, suivant ce moment de grande affluence, au cours de la soirée, les gens qui dansent vont normalement, à tour de rôle (par groupes), se réapprovisionner et se reposer successivement jusqu'au moment du départ. Bien évidemment, d'autres activités peuvent également s'y insérer, comme fumer, aller à la toilette ou prendre l'air, par exemple. Toutefois, l'ordre et la fréquence de ces autres activités sont nécessairement susceptibles aux variations.

²⁴ Le gouvernement impose en effet une loi prohibant la vente d'alcool au-delà de trois heures du matin pour tous les établissements commerciaux possédant un permis adéquat, chaque boîte de nuit se voit ainsi obligée d'annoncer l'arrêt des ventes et de suspendre les activités l'heure limite arrivée.

4.1.3 Les participants

Dans un dernier temps, les prédispositions participantes rendent également compte de l'influence du cadre structurel du phénomène sur l'ensemble des acteurs ainsi que de la portée de leurs actions. Comme mentionné plus tôt, les participants, loin de se limiter au seul plancher de danse, utilisent et profitent pleinement de l'espace disponible pour danser et se divertir. En conséquence, il n'est pas rare d'apercevoir plusieurs d'entre eux se trémousser sur les bars, près de l'entrée, derrière la console du *disc jockey* et même dans les salles de bain. De plus, l'utilisation, souvent optimale, des différentes installations, en l'occurrence les structures de danse, les jeux de miroirs, le dessus des bars ou encore les caissons de graves, favorise la création d'une ambiance festive commune, d'une agitation ou d'un enthousiasme ascendants. Il est donc possible d'observer une appropriation des lieux par la clientèle, permettant une manifestation généralisée de l'expérience de la danse qui, autrement, pourrait possiblement être réservée aux seuls privilégiés ayant pris position sur le plancher de danse. Dans cette perspective, les espaces plus vastes permettent de jouir d'une plus grande liberté de mouvement, d'expression gestuelle et d'exposition aux autres. Ainsi, chaque endroit se voit réapproprié de manière particulière et unique par chaque individu ou groupe d'individus s'y retrouvant. De cette façon, un acteur se retrouvant au bar, consommation à la main, discutant avec sa copine, peut être entouré, au même endroit, par un groupe d'amis dansant et chantant énergiquement. Dans le même sens, les sections *V.I.P.* sont, pour certains, un endroit de prédilection pour la consommation intensive d'alcool et les discussions entre amis tandis que pour d'autres, elles représentent tout simplement des lieux privilégiés pour se montrer et attirer l'attention par le biais de célébrations manifestes. C'est précisément cette récupération de l'espace qui donne à chaque participant une si grande marge de manœuvre pour exploiter au maximum tous les éléments de la soirée afin de vivre ses expériences de manière unique et propre à ses intentions et objectifs. L'espace, en ce

sens, devient donc un médium souple adapté pour chaque *clubber* et pour chaque finalité ou but visé.

En lien avec ces observations, les participants peuvent également se distinguer par leurs activités. En effet, certains d'entre eux se remarqueront par leurs longues présences aux bars et leur tendance à la discussion. Contrairement aux participants présents sur le plancher de danse, ces derniers sont généralement plus discrets, sans pour autant compromettre l'homogénéité du collectif. Ceci dit, il n'est pas rare d'observer des mélanges de groupes ou des déplacements fréquents de participants circulant entre le plancher de danse, les points de ravitaillement et les sections *V.I.P.* En ce sens, chaque individu trouve son compte, par l'entremise de diverses activités et d'une motivation inter-participante continuelle, de manière à satisfaire ses ambitions et ses intérêts. L'expérience individuelle, dans ces paramètres, rejoint indéniablement l'expérience collective en ce qu'elles se rapportent toutes deux à la recherche de plaisir, de bon temps et d'excitation attribuable au choix de ce divertissement.

4.2 Éléments constitutifs d'une soirée de club

La structure spatio-temporelle configurant le contexte nocturne du *clubbing* commercial à présent explicitée, il est temps de s'attarder aux aspects constitutifs de son profil et de son déroulement concret. Dans cette section, il sera donc question des particularités musicales, des supports multimédias, des thématiques événementielles, de la consommation d'alcool ainsi que de l'importance et du soutien des employés.

Tout d'abord, la trame sonore de la plupart des soirées observées était principalement constituée de musique rythmée diverse, variant de la *house* et du pop au *hip hop* et au *dancehall*. Malgré cette énorme versatilité, la majorité des pistes, lors

d'une soirée typique, sont des succès populaires, rétro ou actuels, permettant à chacun de s'identifier, à un moment ou un autre, avec une musique connue, assurant une affluence constante sur la surface de danse. La diversité du tempo, à l'occasion plus dynamique et à d'autres plus ralenti, semble vraisemblablement contenter la majorité de la clientèle, autant féminine que masculine, et ponctuée, par le fait même, la soirée d'une intensité variable. Dans le même ordre d'idées, par le biais de plusieurs chansons clés, les paroles contribuent également à attiser l'ambiance de la soirée en véhiculant des messages évocateurs promouvant notamment le sexe, l'ingestion excessive d'alcool, l'argent, l'exaltation de la danse ainsi que l'aspect légendaire de certaines fêtes idéalisées. À titre d'exemple, la chanson *Party Rock Anthem* du duo américain LMFAO représente bien le type de pièces dont il est question ici avec des paroles telles que : « *Party rock is in the house tonight, everybody's gonna have a good time [...]* », « *[...] and we gonna make you lose your mind [...]* » ou, plus éloquente encore, « *One more shot for us, another round, please fill up my cup, don't mess around, we just wanna see, you shake it now [...]* ».

Lors des rares soirées moins achalandées pendant lesquelles la danse prend moins de place ou encore lors de la première heure suivant l'ouverture, la musique reste tout de même un élément important, jouant de façon ininterrompue. À la suite des observations effectuées, il est possible de constater que la grande majorité des participants, peu importe leurs objectifs, intentions et activités, se laisse atteindre, de manière plus ou moins directe, par la musique. Ainsi, que ce soit par le tapage rythmé du pied et des mains, le hochement répété de la tête ou les mouvements de danse machinaux lorsqu'un participant se trouve au bar une consommation en main, la musique semble jouer un rôle central pour l'ensemble des participants. Enfin, elle possède d'autant plus de portée et d'importance lorsqu'elle est diffusée simultanément sur certaines des stations radio les plus populaires au Québec²⁵,

²⁵ En l'occurrence CKOI 96.9, NRJ 94.3, Virgin Radio 95.9 et Hits FM 94.7.

comme c'est le cas pour quelques boîtes visitées, démocratisant ainsi encore un peu plus la sous-culture du *clubbing* commercial.

Les supports multimédias, pour leur part, se rapportent essentiellement aux effets visuels accompagnant et accentuant la trame musicale d'une soirée. Certains établissements, par exemple, présentent les vidéos des chansons et des artistes les plus populaires du moment, assurant ainsi l'immersion de toute la clientèle dans l'univers musical du *nightclub*. L'éclairage et les multiples effets lumineux, notamment les stroboscopes, les lasers et les motifs, les couleurs et les vitesses variées des projecteurs, agissent selon cette même finalité. L'amplification de l'expérience par le biais de ponctuations lumineuses rythmées et bien synchronisées est perceptible dans toutes les soirées enquêtées, bien que certains clubs, comparativement à leurs homologues, accordent davantage d'importance à cette pratique. Exploitant de façon optimale ces deux principaux supports multimédias, certaines boîtes de nuit parviennent à faire déborder le synopsis musical de ses confins naturels, auditifs, et font du *clubbing* une expérience sensorielle tout autant visuelle.

Dans un autre ordre d'idées, à quelques reprises, durant la période d'observations participantes, les soirées enquêtées se déroulaient sous le thème d'événements spéciaux. Certaines soirées proposaient par exemple des thèmes impliquant des décors hauts en couleurs, la prestation d'un *disc jockey* de renom, la présence de mannequins promotionnels et de personnalités connues, un code vestimentaire particulier ou encore des concours osés. À partir de l'expérience et de l'observation de ces quelques occasions particulières, il est clair qu'un événement attire davantage de participants et provoque une effervescence collective supérieure à une soirée « normale » en *nightclub*. Néanmoins, il est loin de révolutionner la structure même du phénomène en ce qu'il représente tout simplement la forme faîtière de celui-ci. Dans cette mesure, il a tout de même été bénéfique pour ce travail de négocier avec

des soirées de cette envergure puisqu'elles ont mis en évidence plusieurs traits caractéristiques de ce type de divertissement nocturne en affichant une surenchère des éléments constitutifs d'une soirée moyenne.

À juste titre, la consommation d'alcool est l'une des activités les plus révélatrices du phénomène étudié et de son déroulement. L'ingestion d'alcool, dans un tel contexte, tend vraisemblablement à être valorisée comme une pratique normalisée, bien que relative, typique du *clubbing* commercial. Pour en attester, plusieurs établissements, dans le but d'attirer la clientèle, proposent par exemple des consommations gratuites avant une heure déterminée, des prix d'entrée réduits combinés à une consommation gratuite, du champagne en tirage, divers spéciaux sur la carte des bouteilles ou tout simplement des soirées bar ouvert. L'alcool est également un facteur important dans la désinhibition globale et la transgression de limites ou de barrières normalement implicitement respectées à l'intérieur de la structure normative du quotidien. Cela se perçoit notamment dans la facilité avec laquelle s'engendrent les échanges et les rencontres interindividuels, dans la grande tolérance et la proximité de chaque participant sur le plancher de danse ainsi que dans l'impudeur générale associée à la manifestation de certains excès (de dépense monétaire ou énergétique ou encore de consommation). Dans la perspective où la consommation d'alcool est constitutive de la structure d'une soirée, le bar devient, dans un premier temps, un lieu central autour duquel prennent forme différentes microcellules de participants, ces dernières, dans un deuxième temps, s'unissant, se mélangeant, s'homogénéisant graduellement et aboutissant souvent, plus tard dans la soirée, dans l'espace du plancher de danse, plus commun et plus libre celui-là. Les bars, souvent très accessibles et nombreux, près de la surface de danse et facilitant le ravitaillement, viennent donc, en quelque sorte, délibérément renforcer ce comportement ou cette habitude de consommation généralisée, observable de l'ouverture à la fermeture.

Dans cette même perspective, les différents employés, les maîtres d'œuvre de chaque soirée, contribuent également, dans une large part, à faire fonctionner ce rouage nocturne imposant. En ce sens, les teneurs de bar, par exemple, sont des acteurs de premier plan puisqu'ils assurent à la fois le rôle de pourvoyeurs de consommations, d'intermédiaire entre l'institution et la clientèle ainsi que d'excellents promoteurs des lieux; ils possèdent en outre une énorme fonction socialisatrice. Cet atout, rapidement perceptible dans chacune des boîtes visitées, permet aux participants de créer des liens avec l'institution. À différentes occasions, les teneurs de bars étaient si énergiques et enthousiastes qu'ils donnaient littéralement la mesure à l'ensemble de la clientèle, soit en dansant sur les bars avec quelques participantes audacieuses, soit en criant et en chantant les paroles d'une chanson ou encore en jonglant avec différentes bouteilles, rassemblant ainsi la foule dans une effervescence portant jusqu'au plancher de danse. C'est de cette manière que ces importantes figures constituent l'un des principaux piliers d'une soirée en boîte de nuit.

Bien que seul dans son domaine, l'animateur possède également un rôle non négligeable. Possédant, dans tous les cas, une voix puissante, il permet avant tout de faire émerger ou plutôt d'amplifier, d'accentuer la sociabilité caractéristique du phénomène des boîtes de nuit. À plusieurs reprises, il a été fréquent d'observer un animateur se mêler à la foule, offrir des consommations ou des tournées de *shooters*, tisser des liens concrets avec la clientèle, soulever la ferveur et l'enthousiasme du groupe avec différentes formules ou requêtes visant à faire crier chaque individu, annoncer un anniversaire de manière énergique et même monter sur les bars pour danser avec divers participants. La clé de son succès semble vraisemblablement résider dans sa capacité à faire réagir la foule à partir de petites répliques consistant en la répétition de paroles évocatrices de certaines chansons, rendant davantage signifiant le message qu'elles véhiculent, ou encore en de vives requêtes de cris, de bruit ou de chant de la part des participants.

Étant un acteur plus ou moins essentiel, mais tout de même présent dans certains clubs, le photographe reste un acteur de premier plan possédant un rôle relativement important. Brièvement, le travail de ce dernier consiste à immortaliser l'expérience de plusieurs groupes d'amis, en misant notamment sur la reproduction de soirées « mémorables », créant du même coup un sentiment d'appartenance au club²⁶ ainsi qu'un sentiment de privilège (car bien entendu ce ne sont pas tous les participants qui pourront être pris en photo durant une soirée).

Dans un dernier temps, le *disc jockey*, gestionnaire du plancher de danse, en quelque sorte mandataire de la réussite de la soirée, est celui qui s'assure de calibrer l'ambiance musicale. Par moments réservé et peu enthousiaste et par d'autres faisant preuve d'une grande prestance, le *DJ* communique de différentes manières avec la foule. C'est par la construction d'une trame musicale à la fois continue, fluide, et variée, par la lecture de son plancher de danse et par une gestuelle évocatrice, laquelle consiste souvent en l'agitation frénétique des bras, le claquement des mains, la danse constante en arrière de la console ou des sauts répétés visant à motiver les participants, que ce personnage transmet un message éminemment festif. En ce sens, le charisme du *DJ* est sans aucun doute un atout non négligeable dans sa tentative continuelle d'établir une connexion sensible avec l'ensemble des participants. Peu importe qu'il s'agisse d'un spécialiste du *hip hop* ou de la *house*, les objectifs visés, facilement perceptibles après quelques soirées, restent les mêmes : le *DJ* s'investit dans chacune des soirées afin de créer la meilleure ambiance possible, à sa manière.

²⁶ Un sentiment d'appartenance en ce sens que les photos sont généralement disponibles dès le lendemain sur le site Internet du club en question, rappelant ainsi à l'individu les qualités de sa soirée et créant une relative dépendance envers le service offert par l'institution.

4.3 Comportements et pratiques sous-culturels

Les éléments structuraux et contextuels maintenant dévoilés, la troisième catégorie thématique déployée ici fera le point sur les attitudes, pratiques, habitudes et comportements principaux liés aux spécificités propres à la sous-culture à l'étude.

D'emblée, la danse, activité fondamentale du *nightclubbing* commercial, est l'un des aspects déterminants autour duquel gravitent certains comportements clés représentatifs de la logique inhérente à la pratique de ce divertissement nocturne. Bien que, la plupart du temps, les comptoirs de service soient davantage occupés en début de soirée et que la consommation d'alcool soit omniprésente dans l'ensemble de son déroulement, les attroupements autour des bars ne constituent généralement, pour une grande majorité de participants, qu'une étape transitoire menant au plancher de danse. Quelques consommations ingérées, auxquelles s'ajoutent l'enchaînement de deux ou trois succès musicaux et la témérité de petites cellules de participants pionniers, sont habituellement suffisants pour démarrer l'effervescence sur la piste de danse de manière exponentielle. Une fois cette dernière largement occupée, il est rare d'observer une baisse de régime ou une dispersion massive des participants avant les toutes dernières minutes d'une soirée. En fait, plus celle-ci progresse, plus se déploient la danse, le flirt, les contacts physiques et l'expression gestuelle libre et originale. À partir des différentes enquêtes conduites, il est possible de concevoir la danse comme le moteur véritable de la communauté participante au sens où elle semble permettre la communication, les rapprochements, la démonstration de l'appréciation ainsi que l'expression des goûts musicaux. Une cohésion et une complicité de groupe sont en ce sens perceptibles dans l'orientation générale de la danse, bien que chacun se distingue à la fois par son âge, son apparence, son genre, son style, son intensité, ses goûts ainsi que par son pantomime unique et singulier, s'appropriant ainsi individuellement et intérieurement les sonorités et les paroles pénétrant son ouïe. Ainsi, dans l'ensemble des soirées il est possible d'observer une

assimilation générale du rythme et du tempo imposés par le style de musique en vigueur créant, en ce sens, l'illusion d'un mouvement de masse fluide et homogène, à la manière d'un pantin manipulé par une seule et même ficelle.

D'autre part, certains individus se démarquent par un style d'expression corporelle plus créatif, énergique et agité, quelques-uns par une danse soutenue, monotone, machinale et répétitive, à la limite nonchalante, tandis que d'autres s'exposent délibérément aux regards d'autrui en adoptant des styles plus agressifs et mouvementés, utilisant l'ensemble de leur corps pour démontrer un savoir-faire, une technique et des habiletés ou tout simplement pour se dépenser, se donner, attirer l'attention. Tous, toutefois, se meuvent néanmoins de façon constante et rythmée en se laissant guider par une seule et même musique. Sur ces propos, le travail de terrain permet justement de mettre en évidence la manifestation d'une grande et souple tolérance envers les conduites plus spontanées et moins marquées par l'inhibition morale et sociale habituelle témoignant, par le fait même, du mode d'expression particulier de cette sous-culture. Ainsi, c'est d'un transfert constant d'énergie, d'émotions et de sensations, d'une contagion de la danse se disséminant et se perpétuant, tout au long de la soirée, dans tous les secteurs de l'institution, entre les participants aux bars et les danseurs, dont il est concrètement question ici.

Ces aspects de la danse, devenant plus clairs et plus évidents à chaque enquête, révèlent un réel plaisir de la pratique chez la majorité des participants au travers de leurs comportements et actions. Pour certains, ce plaisir se manifeste par des cris ou des sifflements rassembleurs, pour d'autres ce sera la création d'une gestuelle unique, expressive et évocatrice, soit de sensualité ou de vitalité, de confiance ou de détermination. Les *toasts* entre amis, verres en l'air, les mains levées vers le *disc jockey*, les applaudissements frénétiques et enthousiastes acclamant ses prouesses, les cris à répondre se répercutant çà et là dans l'établissement ou encore les exclamations de joie à l'approche d'une chanson populaire sont tous des comportements

représentatifs de cet investissement, de cette intensité frappante, de cet engouement, auxquels, autant sur le plancher de danse qu'autour des bars, il ne pouvait pas être possible d'échapper lors des séances d'observations. Dans le même sens, la majorité des danseurs fait généralement face au chef d'orchestre de la soirée (le *DJ*), assurant ainsi l'établissement d'une communication assez réussie entre les deux parties. Celle-ci se concrétise dans une réelle tentative de liaison visuelle qui permettrait à la fois, de développer une complicité avec le *DJ*, ainsi que de démontrer l'appréciation du travail accompli par l'artiste aux tables tournantes. Dans cette perspective, la réception verbale et gestuelle de certaines chansons, de certaines paroles ou des différentes requêtes de l'animateur, la recrudescence de l'enthousiasme collectif lors des moments culminants, sans oublier les chants polyphoniques faisant vibrer la structure lorsque le *DJ* interrompt la trame musicale pour faire place aux véritables artisans de la soirée, deviennent d'importants indicateurs de l'atmosphère générale d'une boîte de nuit.

4.4 Distinction des statuts et capitaux : apparence, activités, objets culturels et symboliques

L'exposition des principaux comportements et pratiques propres à cette sous-culture nocturne étant chose faite, le prochain passage rendra davantage compte du jeu des distinctions caractérisant le déploiement et le positionnement des acteurs au sein de la communauté participante lors des différentes soirées observées. Il sera notamment possible de voir de quelles façons l'apparence ainsi que différents objets culturels et symboliques reconduisent une sorte de hiérarchie perceptible dans ce qui peut être compris comme une homogénéité occulte du phénomène.

D'abord, il est important de préciser que les distinctions statutaires se laissent percevoir de manières différentes selon le club et la soirée enquêtés. Ainsi, à diverses

reprises, elles se font étonnamment discrètes et atténuées, alors qu'à d'autres occasions, elles dominent la structure sociale d'un épisode complet. C'est ainsi qu'à certains moments d'une soirée, le plancher de danse rassemblera autour d'une même activité les locataires d'une banquette *V.I.P.*, les acheteurs de bouteilles, les acteurs exhibant habituellement leurs capitaux ainsi que les clients disposant de moins de ressources et de dépenses. Par contre, lors d'autres moments, le clivage peut être accentué par la saturation des sections *V.I.P.* et des bars autour du plancher de danse, déplaçant, en ce sens, le centre d'attention ou d'intérêt vers les participants plus en moyens et signalant l'inaccessibilité, pour les autres, à cette forme de prestige. Certains établissements, principalement ceux en banlieues de la grande métropole, présentant une image plus modeste, accueillent souvent une clientèle peu diversifiée au niveau des styles, des ethnies présentes, des habitudes, des comportements et, bien sûr, des statuts, rendant difficile l'observation de distinctions claires. La compétition de capitaux culturels et économiques étant moins présente dans ces boîtes, les échanges et la communication inter-participantes semblent plus naturelles, moins provoquées. Dans le sens opposé, la plupart des *nightclubs* favorisent néanmoins, de façon assez évidente, l'affichage des capitaux et du statut social contribuant à une hiérarchisation sous-entendue dans la sous-culture. Toutefois, les traits distinctifs qui sont évoqués dans cette section, bien que tout à fait valides, sont constitutifs, dans un sens plus profond, d'une homogénéité les dissolvant dans une manière d'être, dans des habitudes, dans des prédispositions, dans une culture, dans des goûts, et dans ce qu'il serait possible de comprendre comme étant des valeurs et des idéaux communs aux participants du *clubbing* commercial.

Le style vestimentaire est un élément d'envergure dans le processus d'affirmation culturelle et identitaire lors de chacune des soirées observées. Dans certains cas plus uniforme et moins diversifiée, dans d'autres très éclatée et agissant à titre de mode d'expression privilégié des capitaux, notamment dans le port de vêtements et d'accessoires griffés ou de bijoux faits de matières coûteuses, l'apparence des

participants, en tenant compte des divergences de style et de goût, est néanmoins toujours soignée. Ainsi, qu'il soit par exemple question d'une femme arborant une robe ajustée à laquelle s'agencent ses souliers, son sac à main et ses boucles d'oreilles ou d'un homme à la coupe de cheveux symétrique, à la chemise et aux souliers agencés, dégageant une bonne odeur de parfum, dans tous les cas, et à divers degrés, il est possible de remarquer ce souci esthétique, cette minutie de l'apparence. Les talons hauts, représentant pour la plupart des *clubbers* l'élégance et la mise en valeur du corps féminin, les chaînes, bagues, boucles d'oreilles et autres bijoux permettant de s'associer à un style particulier²⁷, les poignées de mains de toutes sortes, les tatouages évoquant messages, statut et allégeance²⁸, le type de voiture conduite et le stationnement occupé (soit, par exemple, prêt de la porte, pour les voitures dispendieuses et les invités spéciaux ou dans l'aire régulière un peu plus à l'écart), sont tous des éléments qui contribuent à faire de l'expression gestuelle et corporelle ainsi que du souci esthétique l'un des aspects spécifiques et originaux de la logique interne du *nightclubbing* commercial.

De la même manière, la consommation d'alcool ainsi que les sections fréquentées dans l'aire du club sont très représentatives des distinctions de capitaux et de statuts repérées durant les différentes séances d'observations. Il faut d'abord noter que la consommation d'alcool, bien qu'omniprésente, n'est pas entièrement uniformisée. Ainsi, consommer implique une multitude de façons de faire et une multitude de produits qui, combinés, produisent des effets différents, partageant, du coup, les participants en divers groupes distincts. L'alcool peut donc être considéré comme un objet culturellement réapproprié permettant de dévoiler du capital économique dans tous les secteurs d'un club de nuit. En effet, à plusieurs occasions, durant le travail de terrain, il a été possible d'observer des participants, aux bars ou sur la piste de danse,

²⁷ Notamment ceux faits de matières premières organiques, telles le bois, les plumes et les dents d'animaux, surtout arborés par des gens adoptant le style *hipster*.

²⁸ Notamment un drapeau national, un sigle sportif, comme celui du club de hockey des Canadiens de Montréal, ou un slogan représentatif d'une philosophie de vie.

bouteille à la main, affichant ouvertement le capital dépensé et affirmant par le fait même, un statut précis, selon la sorte et la quantité de boisson sélectionnées : les vodkas « ordinaires », comme la *Smirnoff* ou la *Polar Ice* par exemple, caractérisent généralement un individu ou un groupe d'individus particuliers (affichant un capital moindre) tandis que les boissons plus réputées telles la vodka *Grey Goose*, la vodka *Belvedere* ou encore le cognac de qualité XO (pouvant se détailler à plus de cinq cents dollars pour une bouteille de sept cent cinquante millilitres) sont normalement prisées par des gens très bien nantis désirant afficher, mais surtout dépenser leur capital économique à la vue de tous. Lors d'une soirée particulière, un individu fréquentant une section *V.I.P.* aspergea une bonne partie de la clientèle de champagne tout juste débouché, invitant, en quelque sorte, chacun à communier et à festoyer avec lui, ou du moins, à le regarder vivre son expérience festive, à en être témoin.

En ce qui concerne la fréquentation des secteurs, il est possible de distinguer deux types bien définis de clientèle : les participants enclins à la danse et ceux enclins à la socialisation. Les individus se postant pour la majeure partie de la soirée autour des bars, lieux principaux de socialisation et de démonstration du capital économico-culturel, reflètent généralement une clientèle étant plus en moyens, mais également plus âgée et plus expérimentée dans le milieu. De plus, le type de boissons consommées par ce type de participants est normalement différent, plus élaboré, passant des martinis aux ballons de cognac ou encore à certaines mixtures, comme le *mojito*, pouvant requérir plus de cinq sortes de spiritueux. La position au bar, en ce sens, l'espace occupé en termes de superficie, mais aussi en termes de visibilité de l'ensemble du club et du teneur de bar, ainsi que l'attention soutirée à ce dernier, soit par la parole, soit par le regard, soulignent également certaines distinctions de statuts dénotant une complicité partagée seulement avec une catégorie sélecte de

participants, en l'occurrence des gens de l'industrie²⁹, des proches ou des clients habitués et souvent privilégiés. Par l'observation constante et répétée de cette pratique dans chacune des boîtes de nuit visitées, il devient évident que le capital économique est davantage en corrélation avec cette présence massive et continue autour des bars qu'avec la pratique de la danse.

De façon complémentaire, les aires *V.I.P.* soutiennent une démarche de distinction volontaire et consciente de leurs occupants par le biais des privilèges et du statut momentané qu'elles procurent. Généralement accompagnées de plusieurs bouteilles, à l'occasion directement incluses dans les forfaits de location et à d'autres, acquises par les invités à différents moments de la soirée, d'une serveuse personnelle ainsi que d'une surface et d'installations privées, ces sections coûteuses assurent une visibilité accrue et un excellent mode d'affichage des capitaux, du statut social et du positionnement hiérarchiquement supérieur des individus qui les partagent. En conséquence, s'observent certaines différences d'attitude et de comportement entre les participants *V.I.P.* et le reste de la clientèle. C'est ainsi que les individus concernés passeront considérablement plus de temps à socialiser et à consommer à un seul et même endroit du club que la majorité des autres individus, ne les empêchant toutefois pas de s'adonner à la danse lorsque les bouteilles ou les consommations seront terminées. En somme, le *clubbing V.I.P.*, bien que privilégiant une évidente distinction de ses adhérents, ne fait que réitérer ou plutôt amplifier les éléments normatifs constitutifs du *clubbing* commercial montréalais.

En somme, le phénomène du *clubbing* possède toutes les caractéristiques nécessaires en vue de faire émerger de sa pratique de potentiels éléments signifiants: une structure spatio-temporelle unique et interstitielle, un cadre contextuel diversifié, teinté par des styles musicaux rythmés et énergiques, une consommation d'alcool

²⁹ Cette expression se réfère ici aux employés, promoteurs, gérants ou propriétaires de boîtes de nuit, aux individus possédant quelque emploi dans l'industrie du *nightlife*.

emphatique, des supports technologiques et multimédias de pointe, des employés médiateurs d'une dynamique interactionnelle entre l'institution et les participants, un riche bassin d'objets culturels et symboliques ainsi qu'une clientèle active sur les plans de la socialisation, de l'exhibition, de la consommation et de l'expression corporelle par la danse. C'est dans le prochain chapitre que la mise en lumière du phénomène, de sa vocation et de sa raison d'être sera entamée, que la formulation d'une réponse à la question de départ sera articulée.

CHAPITRE V

VERS DE NOUVELLES POTENTIALITÉS SIGNIFICATIVES : ENTRE SOI ET L'AUTRE

Ce dernier chapitre se tourne vers les éléments constitutifs fondamentaux de l'analyse phénoménologique du *clubbing* commercial : l'acteur et son alter égo, l'individuel et le collectif, l'irréductible ambivalence symbiotique entre le soi et l'autre. Le *clubbing* commercial, dans tous ses aspects, dans toutes ses déclinaisons, sous toutes ses formes, comme il a été possible de le voir, met constamment en scène l'individu et son congénère tout en introduisant et en diffusant l'altérité, de part et d'autre, à l'intérieur de rapports variés contribuant au développement d'une soirée et à la perpétuation de la sous-culture. C'est précisément en inscrivant cette connectivité interindividuelle comme principal référent phénoménologique, comme élément analytique central, qu'est entrepris l'exercice de prospection des potentialités significatives.

Avant d'amorcer le travail interprétatif, il est nécessaire de rappeler que l'approche adoptée dans ce mémoire privilégie davantage la restitution du phénomène étudié dans ce qu'il possède de singulier et de spécifique (Angermüller, 2006). Dans cette perspective, et en s'écartant, par le fait même, de certaines visées scientifiques trop prétentieuses, « il est certainement utile de garder à la notion d'interprétation sa connotation d'essai de sens » (Paillé, 2006, p. 117). Ce faisant, ce dernier chapitre devrait être considéré comme « une proposition de compréhension » (Paillé, 2006, p. 117), davantage que comme une présomption à la Vérité, dont les propos seraient

d'une véracité inviolable. Ainsi, l'analyse présentée dans ces pages tentera ultimement de restituer les éléments constitutifs du *clubbing* commercial dans une trame interprétative axée sur les possibilités d'expériences signifiantes.

Pour ce faire, les dynamiques individuelle et collective seront abordées avec un regard interactionniste schématique³⁰ qui permettra de dégager une compréhension religiologique de la fête et une autre, à la fois religiologique, fondée sur une approche postmoderniste, du contexte spatio-temporel rituel balisant le cadre expérientiel des participants. De façon sous-jacente à ce gabarit interprétatif interactionniste, se pose également la question des représentations, des symboles et des échanges symboliques inhérents à l'accession au sens. C'est seulement par le biais de cette mise en relation entre le déploiement concret du phénomène, des pratiques et des individus qui le composent, d'une part, et le monde abstrait ou idéalisé, la trame narrative et représentative qui s'en dégagent, d'autre part, que pourra être soutenue l'hypothèse de l'émergence d'éléments significatifs venant souder et réactualiser la sous-culture ainsi que reconduire l'institution en tant qu'option de divertissement nocturne prédominante.

À la suite d'un bref prélude mettant en lumière l'importance de la notion de fête au sein de ce mémoire, l'analyse portera d'abord sur la dépendance réciproque et l'irréductibilité des sphères de l'individuel et du collectif dans le déploiement d'une expérience communautaire et sous-culturelle significative. La section ultérieure proposera de mettre en lumière les perspectives de sens émergeant des différentes pratiques ritualisées, observées dans l'ensemble des soirées enquêtées, à partir du concept de sacré. La dernière portion de ce chapitre final se concentrera davantage sur l'efficacité symbolique potentielle des représentations mises en actes dans les

³⁰ Voir Appendice B.

pratiques, les comportements et les habitudes des *clubbers* ainsi que leurs répercussions aux niveaux individuel et collectif.

5.1 « Clubber »... c'est fêter!

À ce stade-ci du mémoire, il est devenu assuré qu'aller « clubber » signifie, pour les *clubbers*, aller festoyer. Le *nightclubbing*, d'emblée, prend tout son sens à même son déploiement d'un cadre festif cyclique permettant aux participants de l'expérimenter sans avoir à l'organiser, sans avoir à s'en soucier et à se faire imposer des limites ou des règles strictes, sans avoir à subir les contrecoups et les inconvénients (gestion des lieux, gestion sanitaire, gestion des participants, gestion des pertes et des coûts afférents) de ces rassemblements nocturnes de grande envergure. C'est précisément ce cadre cyclique, tel que défini dans le chapitre quatre, qui permet aux participants de s'assurer d'avance d'une certaine qualité de leur expérience, cette dernière, il faut le rappeler, s'insérant dans le cadre d'une institution de plaisir. Dans le même sens, c'est également cette sûreté, ce confort lié au connu, au réglé, au structuré, à l'institué d'une soirée de club qui contribue à la perte d'inhibition et au laisser aller et qui fera transiter le simple divertissement vers un niveau supérieur, plus profond, plus signifiant. Chaque individu est ainsi prédisposé à la manifestation d'une certaine libération, d'un relâchement propice à des expériences fortes et marquantes renouvelables, mais à chaque fois uniques. En ce sens, et tel que le présenteront les prochaines pages, la modération des valeurs et normes prônées socialement, la suspension de l'ordre profane du monde et l'exagération de certaines pratiques (Callois, 1950), le laisser-aller, la glorification de l'apparence et du corps dans une tentative de remédier « à l'usure de la vie » (Jeffrey, 1998, p. 124), l'accessibilité de l'autre dans la danse (Schott-Billman, 2001), la complicité qui se développe entre l'institution, la communauté et les pairs (Jeffrey, 1993; 1998) ainsi que la relative tolérance envers certains comportements « destructeurs » (Duvignaud, 1973) déviant des codes et règles établis socialement (Green, 2004; Jeffrey, 1998)

contribuent tous à la fabrication et à la prolifération d'un contexte festif propre au *nightclubbing* commercial.

Dans cette mesure, la fête et ses différents paramètres, dans ses fonctions jouissive, régénératrice et énergisante, mais également en tant qu'agent liant fondamental de la communauté, s'impose comme un concept analytique clef dans l'élaboration d'une interprétation du phénomène du *clubbing*. Non seulement semble-t-elle investir le temps quotidien et l'existence routinière d'une charge signifiante temporaire par sa seule intensité, mais elle fait également culminer chaque soirée dans une atmosphère unique et paroxystique par l'intermédiaire d'une mise en scène ritualisée du corps comme moyen d'expression et médium interactif principal. En ce sens, elle est « l'avènement du sacré » (Green, 2004, p. 19). Ceci s'observe d'autant plus lors de l'organisation sporadique d'événements thématiques, venant à chaque fois relancer, redéfinir et consolider un peu plus les valeurs fondamentales ainsi que la dynamique nocturne propre au *nightlife* commercial. Ces événements invitent en effet les participants à se dépasser, à se donner littéralement par le biais de la danse, de la consommation et de l'expression festive, dans ce qui se doit d'être une soirée mémorable pour ces derniers. En conséquence, la fête, dans le cadre de cette analyse, représente la synthèse liminaire d'une indétermination certaine, d'un désordre collectif (Duvignaud, 2007), le point de convergence de tous les éléments caractéristiques propres au phénomène du *clubbing* commercial, le combustible inhérent à toute activité, à tout échange, à toute effervescence ou euphorie. Elle constitue en outre la célébration et la réaffirmation de la symbolique contenue dans la trame de ce divertissement, en ce qu'elle se comprend comme une forme patente de la transgression rituelle, comme un moment de suspension des interdits sociaux ainsi que « comme une conduite permanente facilitant des échanges et des communications que nos sociétés ne rendent plus possibles » (Duvignaud, 1973, p. 114). C'est donc dans l'intention de percer la simple nature hédoniste manifeste de la fête pour en déceler la logique signifiante et vivifiante que sont soumis à l'interprétation, dans les

prochains passages, l'étendue des comportements individualisés, le rôle du groupe dans l'éclosion d'une effervescence totalisante, la portée des échanges, de la communication entre les participants et des pratiques ritualisées ainsi que les différentes représentations symboliques observables.

5.2 L'irréductible ligature de l'individuel et du collectif : de la genèse d'une expérience dynamique pétulante au dépassement et à la reconnaissance du sujet

Il y a, dans ce phénomène du *clubbing*, et plus largement, dans cette sous-culture, une forme de reconnaissance interindividuelle très forte permettant non seulement d'établir, en parallèle aux standards sociaux généraux, des normes, des codes ainsi qu'une gamme de valeurs particulières, mais également de reconduire, de réactualiser et d'adapter continuellement ces derniers. C'est précisément à l'intérieur de cet interstice interactionnel culturel, de ce moment de reconduction du même, de cet instant privilégié de communion, que surgissent la reconnaissance et la mise en scène harmonique de soi et de l'autre au profit de la légitimation identitaire du groupe, de sa reproduction, de sa viabilité et de la validation de sa raison d'être. Ce qu'il faut chercher à comprendre ici est que l'existence d'une sous-culture du *clubbing* commercial, telle que présentée dans le premier chapitre, évoque d'emblée la perspective d'éléments porteurs de sens inhérents à sa conception, mais également garants de sa pérennité, de son expansion, de sa popularité et de son renouvellement. Anne-Marie Green, dans la même perspective, note que « le seul fait de l'agglomération agit comme un excitant exceptionnellement puissant » (2004, p. 17). Ainsi, la puissance des relations à autrui, la plupart du temps à de purs inconnus, est un rouage important à considérer dans le déploiement de la dynamique du *nightclubbing* au sens où elle reste signifiante et cohésive même si elle est générée dans des moments de faible intimité, où la communication passe essentiellement par l'expression corporelle et les contacts physiques. De manière parallèle, s'observe une

sorte de méfiance collective inconsciente envers les comportements misanthropes et anachorètes, dévalorisant la timidité et la gêne au profit d'une exhibition généralisée, d'une agitation homogénéisante ou totalisante. C'est en partant de ces simples constatations qu'il sera possible, dans les prochains passages, de sonder ces potentialités signifiantes, réelles assises de ce déploiement sous-culturel nocturne, et de débrouiller, par le fait même, le rapport interindividuel symbiotique caractérisant l'ensemble du cadre contextuel d'une soirée de club.

De prime abord, n'ayant pas eu accès aux discours et aux entretiens pour ce travail, quelques éléments se sont tout de même montrés utiles dans l'entreprise d'établir un portrait pertinent de l'expérience personnelle et de ses ouvertures. Ainsi, l'acteur, dans ce qu'il possède de plus égoïste, intéressé et individualiste, se pose comme le nécessaire embryon de toute expérience signifiante au sens où cette dernière ne peut émerger que là où il y a de l'intérêt, du désir, de l'ambition, de la quête. En choisissant le *nightclubbing* pour se divertir, plutôt qu'une autre activité, l'individu exécute un processus décisionnel fondé à la fois sur ses goûts, sa personnalité, ses envies, ses intentions, ses aspirations et son appartenance. En ce sens, il fait le pari que la proximité des pairs, la socialisation, la danse ainsi que la consommation d'alcool lui seront plus « bénéfiques » ou plus « divertissants » qu'un film, qu'un jeu vidéo, que la pratique d'un sport, que l'étude ou encore la peinture par exemple. Ainsi, c'est parce qu'il résulte d'un choix librement exécuté que le phénomène du *clubbing* commercial peut tendre, dans un premier temps, vers la signification.

C'est plus précisément du choix de la fête, du choix de se régénérer dans la dépense, dans la consommation, dans l'excès, dans le don de soi, dans la confrontation et la proximité de l'autre ainsi que dans la célébration esthétique (et quelque peu narcissique) du corps dont il est question ici. Chaque participant, s'exacerbant sur le mode de la jouissance et du désir (Aubert, 2004), soumet, en

quelque sorte, son expérience festive à la diligence du groupe auquel il se rapporte et adhère, à l'institution paramétrant ses actions et comportements. Formulé autrement, chaque individu, lors d'une soirée, fait l'expérience d'un don de soi (Lardellier, 2005), d'un don d'énergie, d'un investissement ou d'une contribution intime en quelque chose de beaucoup plus large, de plus global, d'éminemment rassembleur. Sans doute de manière inconsciente, il consent temporairement à une perte de sa singularité, de son identité propre au profit de la collectivité, afin de s'assurer d'un retour du même geste de la part de ses homologues. Dans une logique de réciprocité, le bien du groupe, le succès de la fête et la reproduction périodique du phénomène deviennent donc à la fois garants et dépendants de la satisfaction individuelle. Bien plus que la démonstration d'un pauvre mimétisme réducteur et passif dans lequel les ambitions et la quête du participant se restreindraient à une simple conformité, il s'agit là d'un mécanisme intégrateur dans lequel les limites individuelles se dissolvent au profit d'une tendance collective active intensifiant le seuil expérientiel et l'engouement ressenti. À ce propos, Sarah Thornton affirme que « the experience is not of conformity, but of spontaneous affinity » (1996, p. 113). Le processus d'*externalisation* (Riis et Woodhead, 2010) représenté ici met en lumière, de manière plus précise, l'essentielle contribution et l'indispensable investissement de chaque sujet dans l'édification d'un contexte festif débouchant sur un possible accès au suprasensible, aux représentations.

Ceci dit, pour quels motifs et dans quels intérêts, serait-il possible de se demander, le participant diluerait-il son expérience, ses options et intentions, se confondrait-il, sacrifierait-il sa subjectivité au profit du groupe, d'une expérience réorientée collectivement? Ce questionnement, interrogeant à la fois l'orientation des soirées de club et la nature des expériences qui y prennent forme, crée une ouverture sur le processus de retour dans la dialectique entre l'individu et le collectif, soit l'*internalisation* (Riis et Woodhead, 2010). Ce qui devient manifeste après seulement quelques participations à ce type de divertissement nocturne est l'intensité et la

sincérité du dévouement et de l'investissement global exprimé et communiqué sous diverses formes par l'ensemble des acteurs. Contrairement à un spectacle ou à une représentation d'artiste dans un contexte où l'expérience de chaque spectateur découle principalement de son appréciation et de sa réception de l'univers créé par le protagoniste, la soirée en boîte de nuit, pour sa part, nécessite une participation constante de tous les acteurs, un recentrement de l'attention sur la clientèle plutôt que sur les seuls éléments contextuels. De cette façon, c'est moins la présence du *disc jockey* qui importe³¹ que l'exaltation résultant du mouvement des corps, du brassage interindividuel, des expressions festives, de l'ouverture générale aux autres et de l'affichage du corps. En effet, il est beaucoup plus fréquent d'observer une clientèle dansant en rond, orientée vers le plancher de danse, vers les autres, qu'une agglomération de participants uniquement dirigés vers le *DJ*. Les éléments constitutifs d'une soirée, en l'occurrence la musique, les effets multimédias, l'animation et l'environnement thématique, ne sont donc pas, dans cette forme de divertissement, les objets directs de l'expérience (passive), comme lors d'un concert ou d'une pièce de théâtre par exemple, mais plutôt de moyens d'expressions précis contribuant à l'avènement du *sujet collectif* (Schott-Billman) et au déploiement de la dynamique collective festive. Celle-ci est constituée de multiples parcours expérientiels individuels qui se réunissent dans une célébration (active) originale de la beauté, de l'esthétique, mais bien plus encore de la vie, de l'existence et de l'humain. L'*internalisation* (Riis et Woodhead, 2010), en ce sens, est ce processus nécessaire par lequel la collectivité, le groupe, la communauté deviennent, tout au long de la soirée, le moyen de transport, le véritable objet de l'expérience signifiante de chaque personne. La participation, dans le même ordre d'idées, refonde la permanence du social, fixe la position existentielle du protagoniste et lui fait prendre conscience, en

³¹ La prestation du *DJ* n'est pas vraiment exclusive ou activement recherchée dans ce type de clubs puisque, d'une part, les chansons jouées ne sont souvent pas des productions originales, mais plutôt des titres populaires facilement accessibles et tournés sur la plupart des stations de radio commerciales, et que d'autre part, la redondance des soirées ainsi que la variété des établissements offerts contribuent à diminuer l'engouement pour un *disc jockey* local.

quelque sorte, de son importance et de son impact en tant qu'acteur social, de sa qualité d'individu. Elle lui donne également la maîtrise, ou du moins l'illusion d'un certain contrôle sur son existence, sur sa vie et les possibilités. Enfin, la participation fournit « à la condition humaine un autre fondement qu'elle-même » (Cazeneuve, 1971, p. 35), plus profond celui-là, plus signifiant pour le participant. Anne Cauquelin (1975, p. 121) affirme ainsi que « la sortie nocturne, c'est alors le retour à un soi auquel on colle vraiment; le changement du faux soi en soi authentique ».

Pour revenir à l'interrogation énoncée plus haut, c'est parce que l'être-ensemble est une étape essentielle à l'expérience de la fête, parce que cette dernière ne peut se vivre que sous un mode collectif et parce que la reconnaissance de l'autre et le don de soi permettent la réactualisation et la réaffirmation d'une existence signifiante que l'individu cherche à partager son expérience avec ses semblables. Sans pour autant que son expérience personnelle se dilue dans un élan d'altruisme excessif, le participant passe nécessairement par cette effervescente mise en commun, cette source collective d'énergie, ce melting-pot vivifiant caractérisant l'ambiance festive pour accéder à ses propres finalités, assouvir ses propres intérêts. En d'autres termes, la cohésion, l'homogénéité et le rapprochement entre le participant et son alter ego, si typiques d'une soirée en boîte de nuit, constituent le moyen d'accession à l'expérience de la fête nocturne régénératrice. Cette expérience est celle d'un mode d'être alternatif fondé sur des normes et des valeurs réorientées vers le plaisir et le bien-être. Elle est, en outre, caractérisée par une socialité désinhibée, plus tribale et émotionnelle, qui se reformule autour du superficiel, du beau, de l'esthétique, de l'expression physique et corporelle. Se fait jour, dans l'ensemble de ce processus, une sensibilité communautaire plus large, plus globale, dépassant le cadre de l'ethnie, de la culture d'origine ou de la classe sociale, se refondant davantage sur les valeurs et les principes premiers du *clubbing* commercial. Il y a ainsi, au-delà de l'apparente et prosaïque superficialité de cette relation à l'autre, une authenticité profonde dans l'engagement de chacun. Cela témoigne de l'importance que revêtent ce

divertissement, ces rencontres hebdomadaires entre « initiés », ces moments d'excès de consommation, mais aussi de socialisation et de contiguïté. Chaque acteur y compromet son individualité, sa singularité, son ego dans un élan d'abandon au groupe et à l'impulsion collective, cette dernière faisant ultimement fructifier l'expérience de chacun sous des paramètres finaux qui lui sont propres. De cette manière,

[l]es phénomènes festifs par leur dimension symbolique et la jouissance esthétique qu'ils provoquent permettent à chacun de leur donner un sens que personne d'autre ne leur donnerait mais en même temps ils inscrivent chacun une dimension sociale, par conséquent dans [*sic*] une identité sociale (Green, 2004, p. 37).

Un peu plus haut, il a été question de cette reconnaissance de l'autre, de cette unification des acteurs, de ce déplacement ou plutôt de ce recentrement de l'attention sur la coterie comme d'un moment social interstitiel, peut-être même liminaire, entre un moment de décharge vitale graduelle et celui de la recharge vivifiante et significative. L'individu s'exposerait ainsi, le temps d'une soirée, à une nouvelle gamme d'expériences potentiellement porteuses de sens, il se prédisposerait à saisir les différentes représentations symboliques mises en acte dans l'épreuve de cette communion ainsi que des pratiques et des comportements qu'elle implique. Ce moment doit précisément être compris comme le point culminant de la reconduction et de l'institution de la sous-culture du *clubbing* commercial au sens où l'engouement collectif, lors des soirées en boîtes de nuit, devient le véhicule des normes et des valeurs. Cet engouement est également ce qui rend le participant présent aux représentations symboliques et aux éléments de sens qui lui sont inhérents. Cette perspective collective, cette irréductible relation symbiotique entre l'individu et le collectif dont il était question dans cette première section, assure une connexion perpétuelle entre la variété constitutive de la sous-culture et l'expérience concrète et singulière de chaque individu. En somme, la pratique du *nightclubbing* commercial

est une occasion récurrente, pour les partisans de cette sous-culture, de rendre signifiants les normes, codes et valeurs auxquels ils adhèrent et, par conséquent, de donner sens à leur cheminement de vie. Cela se fait par l'entremise d'un flirt avec les limites des paramètres sociaux normalement convenus ainsi qu'avec « des marques que le jour refuse : le sexe, le plaisir, l'inconnu, une certaine curiosité » (Cauquelin, 1975, p. 162). Cette expression collective et individuelle inhérente à la fête, loin d'être seulement provoquée par une combinaison de circonstances contextuelles prédéterminées, réaffirme un peu plus, à chaque reprise, les fondements de l'institution qui la diffuse.

La dynamique dialectique interactionnelle entre les sphères individuelle et collective ayant fait objet d'analyse dans cette présente section, il est à présent temps de s'attarder au déchiffrement des symboliques sous-jacentes aux différentes représentations. Cela se fera à partir d'un travail d'interprétation des fonctions et des significations potentielles des pratiques ritualisées et de leur contenu latent.

5.3 Irruption du contenu latent des pratiques ritualisées

Cette deuxième section, centrale au travail d'analyse et à l'ensemble de cette « proposition de compréhension » (Paillé, 2006, p. 117), constitue la véritable tentative d'établissement d'un pont théorique entre le stade de l'affect, du concret, de l'expérientiel et de la pratique et celui de l'indicible, de l'abstrait, du symbolique, des représentations, du suprasensible. D'entrée de jeu, les représentations symboliques (et leur efficacité symbolique) sont des éléments issus du monde des idées rendus accessibles par le biais de leur mise en scène dans différentes pratiques ritualisées. En outre, par le biais de ces représentations symboliques, des significations abstraites deviennent davantage accessibles et saisissables aux participants. C'est par la rencontre avec le symbolique que l'individu se libérera ou s'arrachera, pour un

moment, de sa condition humaine prosaïque et déterminée, qu'il comblera ses besoins, qu'il satisfera un peu plus son incommensurable quête de plaisir et de bien-être. Cette section aura donc comme principal objectif de mettre en lumière les fonctions symboliques des comportements, des habitudes et des pratiques ritualisés généralement observés dans le milieu des boîtes de nuit commerciales afin de mettre en perspective les éléments porteurs de sens.

D'un point de vue macro-phénoménal, il est possible de suggérer ici qu'une soirée de *clubbing* toute entière pourrait bien être interprétée comme un rituel collectif en soi puisqu'elle se déploie sur le mode d'une répétition hebdomadaire régulée, normalisée et codifiée de certaines actions cycliques (la socialisation, la consommation et la danse), sans que son efficacité symbolique en soit pour autant épuisée (Cazeneuve, 1971). Dans la même perspective, le déroulement ritualisé de la fête, à l'intérieur des paramètres prédéfinis et uniformisés de l'ensemble des clubs commerciaux, assure une régulation de l'exploration transgressive ne lui permettant pas d'avoir lieu sous une manifestation plus brutale, plus dangereuse et moins circonscrite de la volupté, de la passion et du désir de jouissance de l'humain. En permettant un accès limité et temporaire aux interdits sociaux-culturels (transgression régulée), la participation à une soirée en boîte de nuit crée une potentielle ouverture au changement, au ressourcement, à la transformation, pour un temps, de l'individu et de l'ordre social. C'est donc par l'entremise d'une gestion globale de la dépense, de l'excès, de la consommation et bien sûr de la fête, qui sont des expressions de la transgression, que le phénomène du *clubbing* commercial peut être compris comme un rituel apportant « une forme de réponse [...] à l'incertitude, à l'ambivalence sociale, au désordre, à la crise » (Rivière, 1995, p. 60), à cette tension sociale possiblement vécue par les jeunes adultes considérés dans ce mémoire.

À la lumière de cette réflexion, prend un peu plus forme, désormais, la proposition d'une homologie de structures entre l'expérience des participants et l'expérience du

sacré telle que définie dans les paramètres de la religiologie. En effet, l'accession au sens et au sacré est opérée par l'entreprise de pratiques transgressives ritualisées effectuant le pont entre un ordre de réalité éprouvé et coercitif, un monde éminemment profane, et un autre moins structuré, plus souple, plus idéalisé. Ceci dit, au-delà de cette équipollence procédurale, c'est bien plus du rôle et de la fonction de ces expériences dans la vie de l'individu dont il est question ici. De cette manière, l'utilisation d'une telle perspective (religiologique) et de telles notions (interdits, transgression, représentations symboliques, rituel) pour étayer la présente analyse provient davantage de la capacité du concept de sacré à rendre compte de la nature, du caractère puissant, vivifiant et régénérateur de ces quiddités signifiantes, éthérées et ineffables que sont les potentialités significatives.

L'expérience même de ce divertissement nocturne en tant que rituel à part entière permet aux participants de se réapproprier une réalité qui parfois leur échappe, d'y redonner une signification; la richesse de sens dont cette expérience peut être porteuse se décèle toutefois davantage dans les actions et expressions concrètes qui la constituent. Afin d'approfondir un peu plus l'analyse du réservoir de sens hébergé dans le phénomène du *clubbing*, seront scrutés, dans ce qui suit, la pratique de la danse en tant que moyen d'expression privilégié, les différentes déclinaisons de la consommation comme de multiples affirmations d'une rupture socio-culturelle et comme nécessités inhérentes à l'effervescence festive, puis les divers comportements et habitudes individuels et collectifs dénotant une référence claire à des symboliques sous-culturelles possiblement signifiantes.

En somme, en passant des clients *V.I.P.* se trémoussant soudainement sur le plancher de danse aux danseurs invétérés appuyés au bar et se reposant quelques instants, des femmes se déhanchant sensuellement sur les plateformes de danse aux hommes plus passifs et au regard épieur, des cris lointains provenant de l'arrière-scène aux dizaines de bras soulevés simultanément dans un élan énergétique sans

précédent, il sera possible de saisir, dans les passages qui suivent, que l'arsenal des comportements, des habitudes et des pratiques composant le *nightclubbing* commercial, bien qu'ils lui donnent une apparence désordonnée et amphigourique, composent, en bout de ligne, une expérience subjective et collective sensiblement signifiante et cohérente.

5.3.1 La danse : expression de l'ineffable

La danse est mise de l'avant au moyen du corps compris comme objet, récepteur et véhicule primaire de représentations ou de messages, comme reflet miroitant la sous-culture dans laquelle il s'insère ainsi que comme support interactionnel de choix entre l'individu et le groupe. Comme il a été possible de le voir dans le chapitre précédent, cette pratique, en tant qu'expression rituelle dans le contexte festif des boîtes de nuit, traduit une large gamme « de motivations et de manifestations physiques » (Crabb, 2010) qui rendent compte d'un engouement, d'une exaltation et d'une effervescence difficilement verbalisables. L'aire de danse, en ces termes, se comprend comme l'endroit privilégié des participants dans la quête d'une extase festive, mais également comme un lieu d'expression privilégié dans lequel se manifeste une chimie tangible entre la musique et les réactions suscitées. Cela permet à chacun de laisser libre cours à sa créativité, de se laisser porter par la déconstruction, le bricolage, l'échantillonnage sonore opérés par le *DJ*, d'extérioriser un surplus d'énergie par le biais d'une proximité des corps et du partage d'un enthousiasme généralisé. Ceci dit, dans l'ensemble des soirées expérimentées, aucun individu ne semble toutefois réellement confiné ou restreint à un espace prédéterminé, chacun profitant ainsi de l'aire ouverte, de l'homogénéité du groupe et de la flexibilité des normes pour créer sa propre dynamique expérientielle et mettre à profit son endroit favori. Cette dynamique peut être comprise comme une entreprise de déconstruction des paramètres spatiaux idéalement définis, fixés et limités.

Sous un autre point de vue, c'est également d'un important rapport de réciprocité dont il est question ici. C'est un rapport dans lequel l'imitation et la répétition de l'autre, coexistant avec une certaine volonté de se distinguer (Wulf, 2005), décentrent l'individu de sa propre expérience subjective pour en faire profiter son alter ego. Cela rend l'individu lui-même perméable à ce processus d'échange, d'appropriation et de recréation des messages qu'il reçoit et assimile (Schott-Billman, 2001). Par l'entremise de ce détachement, de cette transformation intérieure, de cette rencontre de l'altérité, l'individu devient, à cette occasion, l'autre dans lequel il s'exprime et se libère, le *sujet collectif* auquel réfère Schott-Billman (2001). Cette relation témoigne, en somme, du besoin d'autrui dans la construction d'une expérience personnelle : c'est par le côtoiement, la proximité, le regard et les distinctions qui constituent autrui que l'individu trouvera réconfort et appui dans le contexte de la danse.

À partir de ces premières considérations, en se basant sur Duvignaud, il est possible de dire que la danse est le langage commun de la fête, celui qui remplace « les mots de l'usage trivial », car elle est « l'échange sans langage dont le geste ou le regard sont le support » (2007, p. 45). Pour Mâsse, la danse est davantage saisie comme une pulsion rituelle médiatrice possédant un pouvoir symbolique et référentiel important, un pouvoir permettant à l'acteur d'opérer une synthèse cohérente des différentes sphères qui l'influencent et le façonnent. En ce sens, dans les paramètres de cette analyse, la danse sera considérée comme

[...] la construction d'un enchaînement rythmé produit par les mouvements du corps ayant une capacité symbolique, ayant un lien avec la [sous-]culture, ayant en soi une nature gratuite, dynamique, éphémère et ayant la particularité de faire participer corps, esprit, émotion. (Mâsse, 1994, p. 8)

La danse en boîte de nuit, bien qu'elle puisse paraître uniforme, redondante et morne au premier regard, se déploie en fait, comme le prétendrait sans aucun doute

Schott-Billman (2001), en autant de variantes qu'il y a de participants. Elle fait appel à la fois à la singularité constituant chaque individu et à *l'Homo faber*, dans un élan de réappropriation et d'expérimentation personnelle du contexte festif dans toutes ses composantes : rythme, paroles, sons pénétrants, expression des émotions ressenties. En ce sens, les mouvements et les gestes exécutés dans une telle activité, sous leurs multiples variantes et déclinaisons, s'imprègnent considérablement de la structure sonore entière comme d'un soutien ou d'un médium concret menant à un niveau d'expérience qui dépasse l'élémentaire divertissement, la simple perte de temps.

La danse se comprend ainsi sur le plan individuel, mais aussi sur le plan communautaire, puisqu'elle relève d'une commune vibration, d'une activité collective, d'un partage d'espace, d'échanges d'énergie, de proximité et de friction des corps. En ce sens, elle est l'expression symbolique ultime d'une dynamique sous-culturelle embrassant certaines valeurs, en l'occurrence l'esthétisme, l'hédonisme, la tolérance et le partage. Il est ainsi possible d'y trouver une certaine souplesse normative, se comportant, du coup, comme le tisserand du lien social, concrétisant, affirmant et validant un peu plus le mode de vie et l'idéologie sybarite qui lui est propre. En d'autres termes, c'est le partage d'un même rythme, d'une même musique, d'un même mode d'expression et d'une même structure corporelle qui permet de fonder, dans la danse, le noyau festif d'une soirée, c'est-à-dire une identité communautaire unifiée. La danse crée véritablement un pont, une « continuité entre le conditionné et l'inconditionné » (Mâsse, 1994, p. 57), entre l'univers profane quotidien et celui plus euphorique s'y immisçant temporairement, celui régénérateur, mais éphémère du sacré et de la fête. En d'autres mots, pour un nombre important de participants, elle semble médiatrice, par l'excitation et l'exaltation qu'elle procure, de cette contradiction entre le temps festif et chaotique, jaillissant soudainement avec puissance, et le temps routinier, morne et fastidieux, conditionnant l'individu à un tout autre état d'être, une toute autre logique biographique. En conséquence, elle favorise, jusqu'à un certain point, en des termes plus religiologiques, une relative

transgression des rapports interpersonnels normatifs et normalement admis dans la mesure où la portée de l'expression corporelle et des comportements communautaires se voit amplifiée par la proximité des corps, la souplesse des normes en vigueur, la désinhibition omniprésente et l'ambiance festive saturée. C'est donc dans le relâchement et le dépassement du moi et dans l'abandon collectif, notamment exprimés par la danse pulsionnelle et transgressive, qu'est facilitée l'ouverture de la conscience à un possible contact avec le sacré, avec les potentialités de sens latentes du *clubbing* commercial. À ce propos, Schott-Billman précise que :

L'expérience du groupe dansant fait découvrir deux niveaux d'altérité : celui de l'autre, le prochain, le semblable avec qui on échange des effets de miroir, de partage, de séduction dans une communication « horizontale », mais aussi celui de l'Autre, le collectif, la culture héritée, le code reçu et partagé, avec lequel chacun entretient une relation « verticale » (Schott-Billman, 2001, p. 23).

Dans une autre perspective, complémentaire à cette première, la danse, en tant qu'activité dominante du circuit des boîtes de nuit commerciales, peut non seulement se comprendre comme une activité rituelle reliant deux moments, deux temps, deux univers, deux rapports au monde sur un mode diachronique, mais également comme une pratique productrice de sens à l'intérieur d'un rapport au temps synchronique. Dans ce cadre, la portée signifiante des gestes s'oriente vers l'exacerbation de l'expérience constituante du moment présent, d'instant privilégiés, vers l'épanouissement et la satisfaction immédiate du participant. La musique, les paroles évocatrices, les rythmes répétitifs, sensuels ou énergiques, les graves percutantes et les effets multimédias deviendront ainsi véritablement significatifs en ce qu'ils viennent ponctuer, enrichir et intensifier l'expérience immédiate de la danse. En ce sens, ce « présentéisme », pour reprendre les termes de Maffesoli (1998), dans la pratique de la danse, assure également le réconfort et la fixation (Cazeneuve, 1971) de l'individu, la confirmation de son existence sociale, mais aussi le dépassement de

sa condition profane immuable, de la prégnance déterministe du réel, « du pur donné humain » (Cazeneuve, 1971, p. 219).

Dans le même ordre d'idées, vue comme une accession ritualisée au sacré, la danse, déployée synchroniquement, permet d'encadrer ou de circonscrire l'expérience désordonnée et souvent percutante du sens en ce qu'elle s'insère dans une tradition d'expression corporelle précise et balisée, dans laquelle une certaine gamme de comportements sont permis et d'autres non. Loin de diminuer la portée ou l'ampleur régénératrice de l'expérience, ce nécessaire encadrement de la transgression contribue fortement à la préservation de l'authenticité du phénomène ainsi qu'à sa viabilité globale. Se présentant comme l'une des principales formes de la fête, mais également comme l'une des expressions symboliques fortes « des valeurs fondamentales qui unifient les membres d'une société » (Rivière, 1995, p. 24) dans une sorte de communion avec un même univers signifiant, la danse, en somme, dans son efficacité émotionnelle, constitue une dynamique communicationnelle de premier plan. Elle est, en ce sens, « un outil éminent pour vivre, d'une façon domestiquée, cette rencontre avec l'univers explosifs des possibles » (Masse, 1994, p. 94).

Les prochains passages, un peu à l'image de la présente analyse de la danse, s'attarderont plus précisément aux différentes déclinaisons de la consommation, s'intéressant notamment à ce à quoi elles réfèrent et à leurs fonctions à l'intérieur du phénomène du *nightclubbing commercial*.

5.3.2 Les consommations comme nécessaires à la fête

D'entrée de jeu, la notion de consommateur, dans les paramètres festifs exposés ici, doit être comprise à l'intérieur d'une perspective élargie permettant entre autres d'y associer, non seulement l'absorption d'alcool, l'achat de bouteilles ou la location

de sections *V.I.P.*, mais également la consommation, en un sens plus vaste et plus abstrait, du musical, du social, du culturel, du temporel, en fin de compte, de tous ces éléments constitutifs d'une soirée de club typique et assimilés par les participants. Le *clubbing* commercial est ainsi considéré, dans cette analyse, comme un « fait consommateur total » au sens où chaque interaction, chaque comportement peut être compris comme un acte direct de consommation ou comme l'expression ou la traduction d'une forme de consommation plus subtile. Dans cette perspective, Callois notait déjà, en 1950, que « la fête, en effet, ne comporte pas seulement des débauches de consommation, de la bouche et du sexe, mais aussi des débauches d'expression, du verbe, ou du geste » (p. 155). Ceci dit, de façon précise, cette section de l'analyse tentera de montrer en quoi ce mode d'être dilaté du consommateur permet possiblement d'accéder au cœur et à l'essence significative de la réalité festive déployée dans le phénomène du *clubbing* commercial. En d'autres mots, ce qui est activement recherché dans cette entreprise d'interprétation de la consommation est la manière dont cette dernière entretient et définit, notamment dans la scénarisation de représentations symboliques, le cadre festif régénérateur par le biais de comportements limitrophes défiant constamment les interdits socialement instaurés.

Ce qui, d'abord, doit nécessairement être mentionné, au sujet des pratiques consommatrices explorées ici, concerne leur manifestation sur deux dimensions, soit diachronique et synchronique, au même titre que celles explorées par la danse. En effet, les différentes formes de consommation observées dans l'expérience d'une soirée en boîte de nuit, dans un premier temps, traduisent et reproduisent diachroniquement certains codes et certaines valeurs sous-culturels, notamment par le biais de la répétition, à court et à long terme, de gestes similaires comme l'ingurgitation rapide de *shooters* en début de soirée, la dépense d'énergie continue dans la danse, ou encore l'errance, par moments, dans les différents secteurs du club, reliée à une consommation visuelle de la beauté esthétique. Dans un deuxième temps, elles témoignent également d'un certain investissement, en même temps que d'une

dépense, en rapport avec la remise en jeu active de l'individu (Jeffrey, 1993) dans l'ici et le maintenant (Maffesoli, 1998). C'est sous ce mode opératoire que devient significative la consommation, en ce qu'elle peut exprimer la scénarisation rituelle des désirs inconscients du participant en quête d'émotions vives (Jeffrey, 1993) ou du « désir de marquer sa présence dans l'existence sous le mode de l'être-ensemble » (Jeffrey, 1993, p. 169).

La consommation transgressive observée dans le *clubbing* commercial exprime, sur le plan synchronique, l'intégration de la réalité symbolique (Duvignaud, 1973) de la fête, de même qu'elle manifeste le don, le sacrifice pour « ce à quoi chacun voue le meilleur de lui-même » (Callois, 1950, p. 170). De plus, elle défie les interdits pour en faire advenir les possibles, pour rendre le sacré saisissable, pour rendre le rêve temporairement expérimentable (Callois, 1950). Sur le plan diachronique, par contre, la consommation ritualisée, par l'entremise de divers comportements transgressifs sous-culturellement normalisés, permet plutôt de reconduire les interdits sociaux balisant la réalité profane en ce qu'elle régule le franchissement de ces derniers plutôt que leur simple destruction. Ainsi, au même titre qu'une loi, validée par sa seule infraction, ou encore que la danse, explorée plus haut, les multiples déclinaisons de la consommation rituelle deviennent des moments clés dans l'appréhension et l'expérience du sens latent, des représentations symboliques du phénomène de *clubbing*.

D'un point de vue plus tangible, plus concret maintenant, la consommation d'alcool représente sans aucun doute la forme la plus exposée, la plus observable et paramétrable de l'expérience consommatrice du *nightclubbing*. Impliquant d'emblée la dépense improductive de capital pour l'acquisition et l'ingestion d'une substance aux effets enivrants et évanescents, se situant par conséquent dans un mode d'action contraire aux principes sociaux convenus de rendement et d'utilitarisme, la consommation d'alcool contribue nécessairement à l'avènement et à la concrétisation

de cette transition de réalités. En ce qu'elle altère le psychisme de ses amateurs, elle ouvre la porte à l'imaginaire, elle devient le possible créateur d'un excès désinhibiteur. Elle entretient par surcroît une légèreté de la conscience et de la pensée tout en symbolisant, lorsqu'exécutée en groupe, une communion marquante et revitalisante entre esprits festifs. Dans une autre mesure, la consommation d'alcool permet la concrétisation et le renouvellement de la temporalité « présentéiste » au sens où elle réactualise, lors de chaque épisode, la rupture, la scission entre un mode d'être profane et celui « sacré » de la fête. De cette façon, elle attise un peu plus, à chaque reprise, cette quête de plaisir immédiate entreprise et assumée par l'individu. C'est ainsi que, par exemple, sans pour autant perturber l'effervescence du plancher de danse, il est possible de remarquer, à divers moments, des vagues de ravitaillement, qui paraissent évoquer le désir d'une soirée qui se prolonge.

Ne s'arrêtant pas à cette seule forme de la consommation rituelle, il est possible d'observer, dans d'autres comportements, une source d'éléments signifiants tout aussi évocatrice. En ce sens, le chant soudain, en chœur, de certains passages ou de certaines chansons, représentant l'expression d'une forme plus abstraite de consommation, semble, par exemple, considérablement intensifier l'ambiance festive. En effet, cette pratique permet d'illustrer une identification du participant à la trame musicale et, à plus large échelle, à un tout plus grand et unifié, à la sous-culture fondée sur des bases et des intérêts communs. Ce genre d'observation, il en a été question dans le chapitre quatre, rend possible la compréhension d'un dépassement généralisé des limites et divergences statutaires, ethniques et culturelles, par l'entremise de diverses pratiques sous-culturelles homogénéisatrices et unificatrices. Dans les mêmes paramètres, Sarah Thornton reconnaît que la consommation musicale est également un excellent indicateur d'une effervescence sans égal, de même que d'une affinité communautaire notable, en ce qu'elle fait émerger une gamme d'émotions vives pouvant possiblement transporter le participant dans un autre état : « The constant pulse of the bass blocks thoughts, affects emotions and enters the

body. Like a drug, rhythms can lull one into another state » (1996, p. 60). Pour Anne Petiau (2001), ce type de consommation traduit davantage le caractère actif d'une écoute musicale qui se communique dans la danse ainsi que l'assimilation et la réappropriation d'un imaginaire collectif créé par le groupe, notamment en ce que les paroles d'une portion considérable des chansons jouées dans les clubs entretiennent une forme d'auto-référentialité. En somme, ces propos permettent de saisir que la fête ne jaillit donc pas d'un seul noyau de participants et ne se présente pas non plus comme l'aboutissement d'un processus progressif à sens unique, mais bien au contraire, qu'elle constitue le résultat d'un effort et d'un désir commun d'expression d'un engouement.

Dans un dernier temps, les interactions interindividuelles témoignent également de l'omniprésence d'une forme de consommation rituelle importante, celle du social, dans l'extériorisation et la valorisation de certains critères esthétiques. En effet, c'est sous son meilleur profil que veut être saisi l'ensemble des participants dans ce phénomène où l'expression corporelle, mais surtout esthétique, est à la fois gage de socialisation, d'ouverture, de découverte et d'expériences significantes. Cette expression corporelle s'inscrit dans un jeu continu de comparaisons, de distinctions et d'exhibition dans le cadre « libertin » de la boîte de nuit; elle dénote également une grande cohérence sous-culturelle en ce qui a trait à de nombreuses valeurs. Elle rappelle enfin, de manière incessante, cette libération et cette identification dans le jeu de la répétition de l'autre, dans son regard (Maffesoli, 1998), dans son attestation, dans sa confirmation et sa reconnaissance en ce qu'elle reflète un code sous-culturel latent traduisant une éminente solidarité, un statut d'initié, de *sujet collectif* (Schott-Billman, 2001) exprimant ouvertement cette prédisposition participante dont il était question dans le chapitre précédent. Denis Jeffrey, dans cette perspective, explique que « ce qui est éprouvé en commun sert de liant [passionnel] [...] des personnes se laiss[an]t fondre dans un nous collectif, dans un monde transcendant » (Jeffrey, 1993, p. 141). Cependant, l'expression corporelle et esthétique, par le biais de sa

manifestation chaque fois unique et individuellement réappropriée, ainsi que par les subtilités qui la constituent, s'impose tout autant comme l'affirmation de la singularité de l'acteur. Elle permet l'expression d'une subjectivité irréductible (Lemieux, 1999), ultimement garante de l'expérience des possibles. L'apparence extérieure, l'attention esthétique, la mise en valeur du corps et de ses artifices deviennent donc, dans un tel contexte, un médium interactif de premier plan entre l'individuel et le collectif, mais également une représentation symbolique forte énonçant la rupture entre la réalité profane et un univers sacré, *dé-conditionné*, signifiant.

En somme, que ce soit par le biais d'une prise en charge symbolique de la consommation d'alcool entre amis, ou par la consommation, plus abstraite, mais tout aussi révélatrice, du musical, de l'esthétique et du social, ou encore celle de l'effervescence collective surplombant la seule subjectivité individuelle, il est important de reconnaître que chacun semble trouver satisfaction dans de telles pratiques. L'individu y trouve matière à réconfort, à satisfaire ses intérêts et ambitions, à cerner et à définir son identité. En ce sens, c'est véritablement de la jouissance du présent (Jeffrey, 1993; Maffesoli, 1998), par le biais d'une consommation constante et totalisante, dont il s'agit ici. S'y ajoutent la réappropriation et la réorganisation du temps, ainsi que l'apaisement de l'impuissance face au réel (Jeffrey, 1998). Les diverses formes d'excès et de dépenses ayant lieu dans les clubs s'imposent comme une nette **rupture par rapport** à la lourdeur d'une condition humaine contraignante et aux normes sociales dominantes, lesquelles favorisent l'utilité, la productivité la rentabilité.

La prochaine section de ce dernier chapitre en est une de synthèse. C'est dans les passages qui suivent qu'il sera possible de suggérer une véritable compréhension des potentialités significatives expérimentées en boîtes de nuit. Il sera question des différents processus influençant la dialectique dynamique tripartite entre l'individu, le

collectif et le symbolique et du rôle du symbole dans les différentes pratiques ritualisées.

5.4 Le symbolique et son efficacité : des pratiques festives au jaillissement du sens

Comme il a été possible de le saisir à diverses reprises dans ce mémoire, le symbole, présence non sensible, abstraite, idéalisée, prolongerait, par le biais du rituel, la présence du sensible, du concret, plus qu'elle s'y opposerait. Dans cette perspective, Jean Cazeneuve qualifierait de synthétique cette fonction du symbole en ce qu'il s'associe à la fois « à l'ordre humain et à la puissance supra-humaine » (1971, p. 224). C'est précisément cette qualité liante et synthétique du symbole comme le signe, l'indice ou le témoin d'une réalité autre, absente (Duvignaud, 1973), d'une réalité qui échappe aux sens, d'une réalité difficilement palpable et énonçable, qui retient l'attention dans cette section. Cela permettra ainsi d'articuler les potentialités de sens en plus de l'imaginaire dans la dynamique festive interactive du phénomène de *nightclubbing* commercial. En d'autres termes, le symbole est intéressant ici au sens où il offre un support suffisant pour permettre à la fête de se déployer en tant que représentation de la vision du monde, des valeurs et de l'idéologie de la sous-culture (Green, 2004) reliée aux boîtes de nuit.

En gardant en tête ces considérations concernant le symbole et en se rabattant sur les processus dialectiques élaborés par Riis et Woodhead, explicités dans le deuxième chapitre de ce mémoire, il est possible de prendre connaissance, dans un dernier temps analytique, de l'irréductibilité de chacun des trois pôles (individu, collectivité, symbole) dans la constitution d'une logique signifiante du *clubbing*. En ce sens, le symbole, en effectuant le pont entre l'imaginaire signifiant et les pratiques concrètes issues du monde des expériences, permet l'accès privilégié à diverses formes de sensibilités plus profondes (Riis et Woodhead, 2010). Il assure, par un processus d'*insignation*, la préservation du sens des paramètres expérientiels de chaque

participant, redéfinissant et renouvelant sans cesse, du même coup, la sous-culture. Cette dynamique s'instaure toutefois en tant que processus bidirectionnel, c'est-à-dire que l'influence réciproque de la communauté envers le symbole, la *consécration*, consiste en la reconnaissance, la légitimation et la validation, par le groupe, des représentations symboliques. Dans cette perspective, il s'agit là des effets des pratiques ritualisées auxquelles la majeure partie de l'analyse était consacrée. D'une part, elles permettent l'accession et l'ouverture au sens et d'autre part, elles signifient la reconnaissance, l'approbation et la reproduction du phénomène par le biais de l'investissement déployé par chacun.

Dans un autre moment de la dynamique dialectique, le symbole, par la *subjectivation*, est réapproprié subjectivement par l'individu dans ses propres limites et ses paramètres expérientiels, dans sa singularité. Tel qu'on l'a souvent énoncé avec insistance dans ce travail, l'acteur, par sa participation active venant entretenir son expérience, se trouve ultimement maître du résultat de cette dernière. En retour, le processus d'*objectivation* qu'il met en branle restitue l'importance des différents symboles qui entretiennent son expérience, contribuant une fois de plus au maintien et à la viabilité du phénomène ainsi que de la sous-culture de laquelle il découle.

Cette rapide récapitulation des processus qui ont été survolés dans l'analyse interactionniste permet de confirmer un peu plus la pertinence de cette proposition interprétative. En observant les différents processus en jeu dans l'avènement et le déploiement de la structure dialectique dynamique du *clubbing* commercial, il est possible, dans un premier temps, de confirmer l'irréductibilité de ses parties constitutives en ce sens qu'elles ne peuvent, à elles seules, rendre compte du phénomène de manière logique et significative. Dans un deuxième temps, il faut également saisir que le phénomène est moins « subi » qu'« éprouvé », au sens où l'engagement est nécessaire pour faire advenir l'expérience désirée et qu'une prédisposition, une ouverture sont de mises afin d'interagir avec les possibles, avec

les potentialités de sens qui s'offrent à l'acteur. Enfin, cette synthèse schématique permet de saisir l'ampleur et l'importance des pratiques ritualisées et des expressions qui en découlent dans cet univers aux apparences « superficielles » et « débauchées ».

En terminant, il est dorénavant possible de prétendre en l'efficacité symbolique des représentations du *clubbing* commerciales en ce qu'elles permettent de mettre en scène et de vivre de manière hebdomadaire et ritualisée les valeurs, les idéaux et la conception du monde inhérents au phénomène. Bien plus encore, c'est l'homologie de structure entre le sacré et les potentialités significatives qui rend compte avec le plus de profondeur de cette efficacité. Non seulement la fête et les pratiques consommatrices ritualisées mettent-elles à l'épreuve les interdits sociaux qui balisent la réalité quotidienne profane, mais elles permettent également une certaine régénérescence, un regain de vitalité, une effervescence collective surplombant l'individualité à la suite des épisodes de transgressions. Sans toutefois prétendre, comme dans le rapport au sacré, à l'Autre, à la portée « verticale », transcendante et salutaire des potentialités éprouvées dans l'expérience du *nightclubbing*, ce vers quoi culmine cette analyse se rencontre davantage dans l'axe horizontal du sens par le biais de la relation à autrui, à une temporalité privilégiée, de même qu'à l'expression et à l'expérience d'une sous-culture distincte et signifiante pour qui y adhère.

CONCLUSION

Le principal objectif visé dans cet exercice de recherche qualitative était essentiellement de produire un « essai de sens » (Paillé, 2006, p. 117) visant une compréhension à la fois religiologique et sociologique du phénomène de *nightclubbing* commercial, plus précisément, de sa capacité à générer du sens, par l'entremise des pratiques, des habitudes et des comportements qu'il permet et met en place. C'est à partir d'une approche voulant éviter toute prétention à la Vérité que ce travail aura été entrepris. Dans une perspective phénoménologique favorisant la restitution du sens émanant du *clubbing* et de sa vocation de divertissement, ce mémoire avait comme principal objet d'interrogation les potentialités significatives possiblement dissimulées à l'intérieur des diverses représentations symboliques mises en scène dans cette activité nocturne, au sein du rapport spatio-temporel particulier qui la caractérise et au cœur de la logique de consommation qui lui est sous-jacente. En d'autres termes, ces pages tentaient de rendre compte de l'origine de cette cohérence signifiante sans aucun doute inhérente aux processus de constitution, de reproduction, d'institution, de réactualisation et de popularisation caractérisant le phénomène à l'étude.

Défini, dans un premier temps, en tant que porteur d'une sous-culture distincte du vaste univers du *nightlife*, assurant notamment la mise en place et la promotion de normes, de valeurs et de codes particuliers au sein d'une communauté d'adhérents fondée sur une vision du monde, des intérêts et des goûts communs, le *nightclubbing* commercial montréalais doit d'abord et avant tout être compris comme un divertissement. Celui-ci comporte généralement, comme il a été possible de le voir,

un investissement, une implication, un choix librement exécuté et un intérêt consciemment exposé, si mineur soit-il, pour la pratique de cette activité. Cette simple constatation évoque, en soi, la possibilité de l'expérience de sens en ce que le choix du *clubbing*, pour certains, semble être la meilleure option pour assouvir les désirs immédiats, pour savourer, le temps d'une soirée, des moments de plaisir, et pour accéder au bien-être. Dans le même ordre d'idées, c'est cet aspect hédoniste et lascif du divertissement qui porte à croire, plutôt qu'à la banale et passive condition de l'acteur déterminé par le phénomène auquel il prend part, à la relative importance du rôle des participants dans la possible accession au sens.

À partir de ce premier examen, le cadre contextuel et social dans lequel s'insère le phénomène, pouvant vraisemblablement être révélateur des fonctions et du rôle assurés par ce dernier, a été pris en considération, tout au long du mémoire et de l'analyse, à partir d'une sociologie de la vie quotidienne mise en œuvre par Maffesoli. Cette dernière a permis d'exploiter la question du temps dans l'expérience de l'altérité, de sa contraction dans l'espace ainsi que de l'importance accordée au moment présent, tout en mettant à l'avant plan une certaine ambivalence caractéristique du mode d'être et du mode expérientiel postmoderne. Appuyant ces diverses propositions théoriques, toutes davantage explicitées dans le deuxième chapitre, le mémoire a également mis à contribution les réflexions de Jeffrey et de Lemieux, traitant du rituel comme bienfait favorable à la sous-culture et à la cohérence communautaire, et celles de Duvignaud avec le don de soi, l'investissement de l'individu dans la communauté.

D'autre part, afin de rendre compte de la dynamique symbiotique entre l'individu et le groupe ainsi que de la réception et de l'expérience des représentations symboliques traduites par les pratiques, l'adoption d'une grille analytique interactionniste tripartite élaborée en 2010 par Riis et Woodhead aura permis d'isoler et de mettre en valeur certains aspects clés du déroulement des soirées de club

observées. Dans un dernier temps, les concepts de rituel (Jeffrey, 1993; Rivière, 1995; Wulf, 2005), de fête (Isambert et Martinon, 2002; Green, 2004; Duvignaud, 2007) et de sacré (Callois, 1950; Eliade, 1965; Cazeneuve, 1971) auront été d'une précieuse aide, lors de l'interprétation des données, alors qu'ils permettent non seulement de rendre compte de certains aspects difficilement communicables de l'expérience du *clubbing*, mais bien plus encore d'illustrer le déploiement des potentialités de sens par homologie de structure avec le concept de sacré.

Le travail de terrain a fait l'objet du quatrième chapitre. Ce travail consiste en vingt enquêtes, sur cinq sites différents de la grande région métropolitaine de Montréal, dans lesquelles le chercheur, son statut gardé secret, tente de s'intégrer à la communauté et d'observer, de manière globale, le déroulement des soirées, mais également d'en faire l'expérience, le plus légitimement possible, en tant que participant à part entière. Muni d'une grille d'observation assez flexible permettant d'intégrer les moindres subtilités et les comportements les plus variés au journal de bord, le chercheur a été en mesure, suivant les recommandations de René L'écuyer relatives à la catégorisation thématique des données dans *Les méthodes de la recherche qualitative* (1988), d'organiser et de regrouper les informations recueillies en sept catégories thématiques distinctes rendant compte de l'ensemble du phénomène sous les aspects des prédispositions spatio-temporelles, des éléments constitutifs d'une soirée typique, des comportements et pratiques sous-culturels, des distinctions de capital socio-culturel et économique, de la fête, de l'expérience individuelle ainsi que de l'expérience collective.

Le cinquième chapitre, constituant le point culminant de cette recherche, expose l'analyse des données sous la forme d'« une proposition de compréhension » (Paillé, 2006, p. 117) dans laquelle les différents éléments observés prennent part à une interprétation évolutive du phénomène. En ce sens, le premier volet rend compte du lien étroit, réelle assise du déploiement du divertissement concerné dans ces pages,

existant entre la sphère individuelle et celle plus collective ou communautaire du déroulement d'une soirée. Il a été possible de mettre en évidence le caractère irréductible de cette relation, au sens où chaque partie se trouve à bénéficier du succès expérientiel de son opposé, dans une logique de complémentarité et de symbiose à l'intérieur de laquelle chacune ne peut être résorbée totalement dans l'autre. Ce faisant, apparaissent ici les idées du don de soi, de l'investissement authentique et de la participation active comme les principaux indicateurs de ce déploiement interactionnel complémentaire. Dans cette perspective, a également été mis en lumière le fait que l'individu, désirant soutirer un maximum de bienfaits de sa participation à la fête, manifeste un intérêt soutenu, sous diverses formes, à la contribution de l'atmosphère et de l'ambiance générale de la soirée. Le groupe, catalysant ainsi ces contributions individuelles en un engouement ou une effervescence festive accrue, devient ainsi le véritable véhicule de l'expérience divertissante et signifiante du *clubbing* commercial. Ceci dit, ce sacrifice collectif (d'énergie, d'espace, d'intimité, de pudeur ou encore de capitaux), bien que partagé par tous, semble néanmoins être réapproprié ou reconstitué de manière plus personnelle, faisant ultimement sens pour chacun à l'intérieur des paramètres expérientiels qu'il a préalablement définis par rapport à ses aspirations, intérêts et désirs latents à combler.

La deuxième étape de l'interprétation a consisté à mettre en lumière le déploiement d'éléments signifiants dans les différents comportements et pratiques ritualisés. C'est ainsi que la danse, les divers types de consommation ainsi que les habitudes spécifiquement sous-culturelles ont été scrutés à partir du cadre théorique multidisciplinaire élaboré au deuxième chapitre. Comme il a été possible de le voir, la danse, en tant que mode d'expression non-verbal privilégié, permet d'unifier les participants sous un même rapport interactionnel tout en assurant la communication, la canalisation et la diffusion d'une énergie festive ou d'une globale euphorie. Elle se conçoit donc comme une manifestation libre, spontanée, dérégulée et unique à chacun

et comme l'une des principales manières de se réapproprier une effusion festive parfois lourde, intense et chargée de sens diffus. La consommation, pour sa part, se rapportant notamment à la musique, au social, aux substances alcoolisées ou encore à la chair, s'institue comme un ensemble de pratiques signifiantes mettant en scène un moment de rupture avec le modèle socio-normatif et spatio-temporel « standard » de la vie quotidienne. Engendrant certaines formes de transgressions et de flirts avec les interdits et les codes socialement établis, par l'entremise de la dépense, de l'excès, de gestes aux apparences improductives et a-utilitaires, la consommation semble définitivement être une autre forme d'expérience signifiante. Elle a été abordée comme une étape nécessaire de validation et de légitimation sous-culturelle, un mode d'accès aux représentations symboliques latentes du phénomène de *clubbing* commercial rappelant le processus ritualisé d'accession à la puissance du sacré explorée par Eliade (1965). Ainsi, la réappropriation de certains comportements ou de certaines habitudes à l'intérieur des paramètres sous-culturels établis selon des valeurs, des codes et des normes précises, constitue, dans le cadre de l'analyse, un indice non négligeable de la présence d'éléments potentiellement signifiants traduits dans différentes représentations symboliques au sein du phénomène étudié. Qu'il s'agisse de trinquer entre amis, de l'ingestion périodique de *shooters*, de bras levés lors de l'exacerbation de la trame musicale, de la proximité des corps, du brassage interindividuel continu ou de l'exhibitionnisme généralisé, il a été possible de constater qu'une multitude de gestes, d'actes et d'expressions contribuent à réactualiser, à stimuler, à incarner et à concrétiser des représentations symboliques significatives. Ainsi ces gestes et ces expressions corporelles, en apparence simple, symbolisent pourtant tout un ensemble d'éléments signifiants tels que la fête, le plaisir, la réaffirmation identitaire, la relative indétermination de l'individu, la dissolution et la refondation de la condition humaine, la mise en évidence de son caractère impermanent, l'essence profondément communautaire et proactive de l'humain ainsi que l'irrationalité régénératrice par l'entremise de diverses formes de consommations ritualisées.

Le volet clôturant l'analyse préconise davantage une interprétation interactionniste de l'efficacité symbolique et de sa potentielle influence sur les individus et la communauté en illustrant, de manière synthétique, les possibles effets et bénéfices de la pratique de ce divertissement nocturne chez les « initiés » ou les véritables *clubbers*. Il a été question d'évaluer les apports significatifs du phénomène pour les membres de la sous-culture ou, en d'autres mots, de déterminer quelle était sa « raison d'être » pour les *clubbers*, puis, dans un autre temps, de mettre en évidence la contribution des participants à la perpétuation, à la reproduction et à la réactualisation du *clubbing* commercial, complétant, du coup, le cycle interprétatif évolutif de cette « proposition de compréhension » (Paillé, 2006, p. 117). C'est ainsi que, au terme de l'analyse, la suggestion à l'effet que les potentialités de sens inhérentes au *clubbing* sont expérimentées sur un axe horizontal du rapport au sens, plutôt que sur celui vertical du rapport au sacré, a été mise de l'avant.

En somme, le présent mémoire achevé, il est désormais envisageable d'affirmer la possibilité d'un espace signifiant, qui excède la seule dépense de temps et d'argent, pour les individus se commettant au succès de chaque soirée de club. Le phénomène, en soi, décontextualisé ou déconstruit, a fait et continuera certainement de faire l'objet d'attaques et de discrédits divers ou encore d'analyses superficielles : il sera réduit à une simple machine économique, un simple attrait touristique, un simple lieu et moment de débauche dans lequel plusieurs jeunes d'aujourd'hui noient leurs économies et leurs payes dans un élan récurrent de « perdition », de consommation et d'excès. C'est précisément afin d'éviter ces pièges que ce mémoire s'est donné comme mandat de fournir ou de suggérer une compréhension globale du phénomène de *clubbing* commercial, dans la mesure où il prend en considération les processus dynamiques forgeant directement le déroulement des soirées, et où il restitue l'importance concrète du rôle des individus ainsi que de l'incontournable influence de la communauté dans l'instauration d'une effervescence signifiante propre aux soirées

de club. C'est en considérant le phénomène comme un tout, en considérant ses assises sous-culturelles, en considérant son déploiement institutionnel, en considérant l'enthousiasme avec lequel il est réactualisé chaque fin de semaine, que sa raison d'être émerge, que son existence prend sens, que sa reproduction dans le temps, comme véritable icône du divertissement nocturne, vient à être comprise. Non seulement s'agit-il d'une activité permettant l'expression vive d'émotions variées, l'assouvissement de désirs, la conquête de plaisirs et le partage d'une complicité fondée sur des intérêts, des goûts et des valeurs communs aux participants, mais il s'agit bien plus encore d'un mode d'être, d'une vision du monde féconde pour qui y adhère activement, d'une base solide pour une trame existentielle conjuguant plaisir, fête, musique, danse, consommation et style au sens. Les contraintes d'un mémoire de maîtrise n'ayant pas permis de procéder à des entrevues en profondeur, il serait intéressant, pour d'éventuels travaux, de puiser dans les discours des participants de ce phénomène nocturne si populaire pour déterminer le niveau de corrélation entre l'interprétation savante de la pratique proposée dans ces pages et la perception interne qu'en ont les acteurs concernés.

APPENDICE A

GRILLE D'ANALYSE DANS LE CADRE DE L'ÉTUDE DE TERRAIN SUR LES *NIGHTCLUBS* DE LA GRANDE RÉGION MÉTROPOLITAINE DE MONTRÉAL

Éléments structurels et environnement :

A : Structure du club et vocation des différentes sections

B : Objets culturels (distinctions) + style vestimentaire (codes)

C : Structure de la soirée (musique, débit et affluence des participants, endroits et secteurs prisés, routines, ambiance et atmosphère dans le temps et l'espace)

Éléments relatifs aux principaux types d'interactions :

A : Participants/différents secteurs de l'environnement (importance accordée, intensité dégagée)

B : Participants/éléments sensoriels (multimédias, sonores, visuels) (réactions, soulèvements, achalandage du plancher de danse, signification des paroles, intensité dégagée)

C : Participants/disc jockey (complicité, capacité à communiquer le message de la fête, réceptivité réflexive, capacité à faire vibrer les participants, techniques particulières visant à accentuer l'expérience des participants)

D : Participants/employés (complicité, attachement ou dépendance à l'endroit, démonstration du capital sous-culturel, comportement exemplaire)

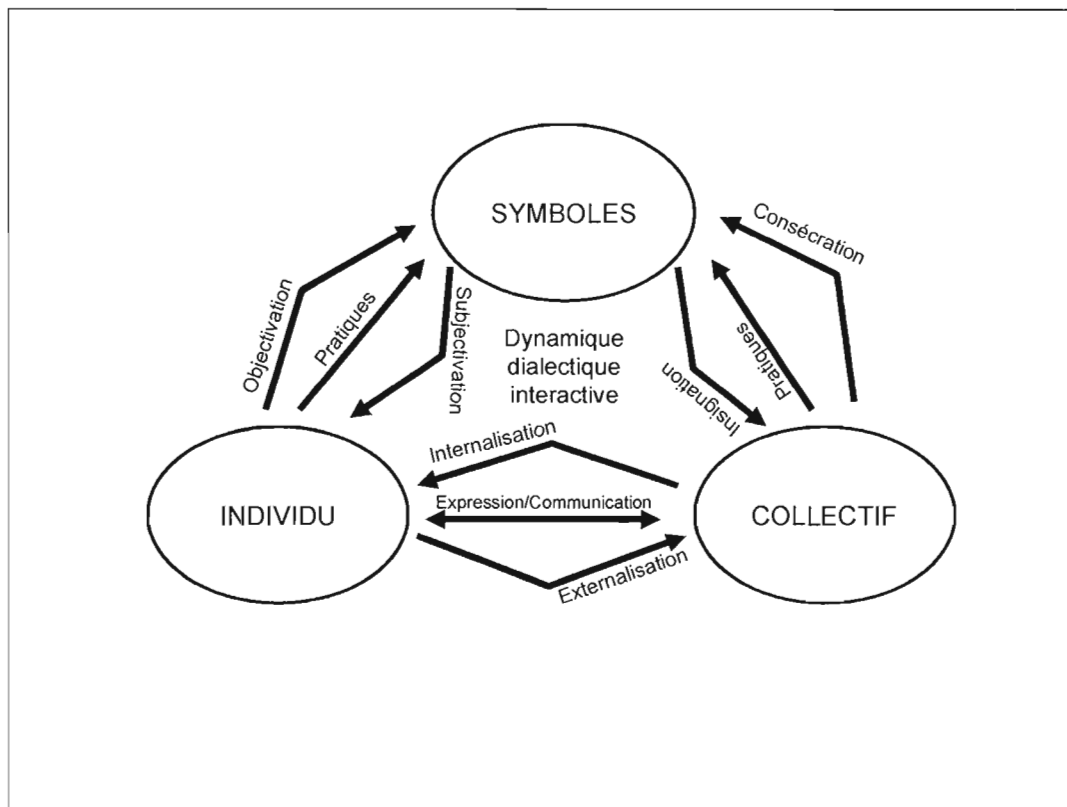
- E : Participants/participants (complicité, expérience commune mais individualisée?, capacité à se motiver et à accentuer l'expérience des autres, homogénéité et hétérogénéité)
- F : Participants/temps et espace (intensité, routines, évolution des comportements et de l'atmosphère, utilisation de l'espace)

Éléments relatifs aux comportements et pratiques :

- A : La danse (les mouvements, l'intensité, le laisser-aller, la passion, les styles, les moments et contextes dans laquelle elle est pratiquée, les moments d'effervescence et d'apogée, la constance, l'émotion et la sensualité dégagées)
- B : Définition et appropriation culturelle (utilisation et appropriation d'objets culturels dans le processus de définition et d'identification propre à la communauté et à la sous-culture, distinction et affichage du capital culturel, hiérarchie culturelle et économique, identification et appartenance à la sous-culture)
- C : Rituels (consommation, danse, repos, socialisation, habitudes, constance musicale, réappropriation du temps, de l'espace et du lieu)
- D : Traits susceptibles de se rapporter à la fête (dépense, excès, désinhibition, atmosphère et ambiance)
- E : Comportements et pratiques représentant les codes et normes de la sous-culture (explicites et implicites)
- F : Comportements et pratiques hors plancher de danse (bars, toilettes, terrasse, devant, entrée, banquettes, V.I.P.)

APPENDICE B

SCHÉMA INTERPRÉTATIF INTERACTIONNISTE DE LA DYNAMIQUE EN BOÎTE DE NUIT



RÉFÉRENCES

- Angermüller, Johannes. 2006. « L'analyse qualitative et quasi qualitative des textes ». In *La méthodologie qualitative: Postures de recherché et travail de terrain*, sous la dir. de Pierre Paillé, p. 225-236. Paris: Armand Colin.
- Aubert, Nicole (dir.). 2004. *L'individu hypermoderne*. Coll. « Sociologie clinique ». Ramonville Saint-Agne (France) : Érès, 319 p.
- Boisvert, Yves. 1997. *L'analyse postmoderniste : une nouvelle grille d'analyse socio-politique*. Coll. Logiques sociales. Paris : Harmattan, 241 p.
- Bonny, Yves. 2004. *Sociologie du temps présent : modernité avancée ou postmodernité?* Coll. U. Paris : Armand Colin, 249 p.
- Boutin, Gérald, et Anne Marie Lamarre. 2008. « Analyse réflexive ». In *La formation pratique à l'Université du Québec : les stages en éducation préscolaire et en enseignement primaire*, http://www.uquebec.ca/dernier-stage/analyse_reflexive.htm. Montréal (Qué.).
- Bouvier, Pierre. 2000. *La socio-anthropologie*. Coll. U. Paris : Armand Colin, 222 p.
- Bizeul, Daniel. 2006. « Les resorts psychologiques sont-ils des faits? ». In *La méthodologie qualitative: Postures de recherché et travail de terrain*, sous la dir. de Pierre Paillé, p. 63-84. Paris: Armand Colin.
- Callois, Roger. 1950. *L'Homme et le sacré*. 3^e édition. Coll. Idées. Paris : Gallimard, 246 p.
- Cauquelin, Anne. 1975. *La ville la nuit*. Coll. La politique éclatée. Paris : Presses Universitaires de France, 171 p.
- Cazeneuve, Jean. 1971. *Sociologie du rite (Tabou, magie, sacré)*. Coll. SUP Le sociologue. Paris : Presses Universitaires de France, 334 p.

- Cefaï, Daniel. 2006. « Une perspective pragmatiste sur l'enquête de terrain ». In *La méthodologie qualitative: Postures de recherche et travail de terrain*, sous la dir. de Pierre Paillé, p. 33-62. Paris: Armand Colin.
- Champion, Françoise, Sophie Nizard et Paul Zawadzki (dir). 2007. *Le sacré hors religions*. Coll. Religions en questions. Paris : L'Harmattan, 281 p.
- Champion, Françoise, Sophie Nizard et Paul Zawadzki. 2007. « Reformuler la question du sacré en modernité ». In *Le sacré hors religions*, sous la dir. de Françoise Champion, Sophie Nizard et Paul Zawadzki, p. 9-22. Paris : L'Harmattan.
- Crabb, Michael. 2010. « Danse ». In *L'Encyclopédie canadienne*, éd. 2010. En ligne.
- De Laubier, Patrick. 1999. *Le phénomène religieux*. Paris : Aurore, 142 p.
- Desrosiers, Yvon. 1980. « Notes épistémologiques sur la religiologie ». In *Sciences sociales et Églises. Questions sur l'évolution religieuse du Québec*, sous la dir. de Paul Stryckman et Jean-Paul-Rouleau, p. 61-68. Montréal : Bellarmin.
- Dussault, Michel, et Stéphane Mayer. 1995. « Aspects du sacré ». *DIRES*, vol. 3, no 2 (automne), 201 p.
- Duvignaud, Jean. 1973. *Fêtes et civilisations*. Coll. Terra Universalis. Genève : Librairie Weber, 116 p.
- . 2007. *Le don du rien. Essai d'anthropologie de la fête*. Coll. L'anthropologie au coin de la rue. Paris : Téraèdre, 215 p.
- Eliade, Mircea. 1965. *Le sacré et le profane*. Coll. Idées. Paris : Gallimard, 186 p.
- Fortin, Andrée. 1988. « L'observation participante : au cœur de l'altérité ». In *Les méthodes de la recherche qualitative*, sous la dir. de Jean-Pierre Deslauriers, p. 23-33. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Gauthier, François. 2001. « Rave et religion : effervescence sociale, pulsion religieuse. Pour une interprétation religiologique du phénomène rave ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 131 p.
- Gauthier, François, et Guy Ménard (dir.). 2001. « Présentation ». In *Religiologiques. « Technoritualités : Religiosités rave »*, no 24 (automne), p. 7-16.

- Gaulejac, Vincent de. 2004. « Le sujet manqué ». In *L'individu hypermoderne*, sous la dir. de Nicole Aubert, p. 129-146. Ramonville Saint-Agne (France) : Érès.
- Green, Anne-Marie. 2004. *La fête comme jouissance esthétique*. Coll. Logiques sociales. Paris : L'Harmattan, 348 p.
- Isambert, François-André, et Jean-Pierre Martinon. 2002. « Fête ». In *Encyclopaedia Universalis*, éd. en ligne, 2002.
- Jeffrey, Denis. 1998. *Jouissance du sacré : Religion et postmodernité*. Série Chemins de Traverses. Paris : Armand Colin, 168 p.
- . 1993. « Ritualité et postmodernité pour une éthique de la différence ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, Montréal, 293 p.
- Jeffrey, Denis, et David Le Breton (dir.). 1995. « Corps et sacré ». *Religiologiques*, no 12, 326 p.
- Laplantine, François. 1995. *L'anthropologie*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 217 p.
- Lardellier, Pascal. 2005. *Les nouveaux rites : Du mariage gay aux Oscars*. Coll. Nouveaux Mondes. Paris : Éditions Belin, 224 p.
- L'Écuyer, René. 1988. « L'analyse de contenu : notions et étapes ». In *Les méthodes de la recherche qualitative*, sous la dir. de Jean-Pierre Deslauriers, 17 p. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Lemieux, Raymond. 1999. « Sécularités religieuses. Syndromes de la vie ordinaire ». *Cahiers de recherche sociologique : « Religions et sociétés : après le désenchantement du monde »*, no 33, p. 19-50.
- Maffesoli, Michel. 1998. *La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*. Coll. Sociologie du quotidien. Paris : Desclée De Brouwer, 219 p.
- Masse, Johanne. 1994. « La dimension rituelle de la danse ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 100 p.
- Ménard, Guy. 2001. « Les déplacements du religieux et du sacré ». In *L'étude de la religion au Québec : Bilan et prospective*, sous la dir. de Jean-Marc Larouche et Guy Ménard, p. 237-249. Saint-Nicolas (Qué.) : Presses de l'Université Laval.

- Ménard, Guy, et Ève Paquette. 1999. « Présentation ». In *Religiologiques. « Religion et postmodernité »*, no 19 (printemps), p. 7-11.
- Merriam-Webster Online dictionary*. 2008. Basé sur Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, 11^e éd..
- Mével, Jean-Pierre (dir.). 2005. *Dictionnaire Hachette*, Paris : Hachette Livre, éd. illustrée. p. 331, 1117, 1375.
- Ouellet, André. 1994. « Quelques systèmes d'observation pour la recherche qualitative ». In *Processus de recherche : une introduction à la méthodologie de la recherche*, 2^e éd., p. 165-199. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Olivier, Lawrence. 1999. « L'hypothèse postmoderniste sur le « redéploiement des valeurs » : transcendance et ordre social ». In *Religiologiques. « Religion et postmodernité »*, no 19 (printemps), p. 139-156.
- Paillé, Pierre (dir.). 2006. *La méthodologie qualitative : Postures de recherche et travail de terrain*. Collé U. Paris : Armand Colin, 240 p.
- Petiau, Anne. 2001. « Musique techno et postmodernité ». In *Religiologiques. « Technoritualités : Religiosité rave »*, no 24 (automne), p. 53-70.
- Piette, Albert. 1993. *Les religiosités séculières*. Coll. Que sais-je? Paris: Presses Universitaires de France, 127 p.
- Renahy, Nicolas et Emmanuel Sorignet. 2006. « L'ethnographe et ses appartenances ». In *La méthodologie qualitative: Postures de recherché et travail de terrain*, sous la dir. de Pierre Paillé, p. 9-32. Paris: Armand Colin.
- Riis, Ole, et Linda Woodhead. 2010. *A Sociology of Religious Emotion*. New York : Oxford University Press, 270 p.
- Ritzer, George. 1997. *Postmodern Social Theory*. New-York : The McGraw-Hill Companies, inc., 296 p.
- Rivière, Claude. 1995. *Les rites profanes*. Coll. Sociologie d'aujourd'hui. Paris : Presses Universitaires de France, 259 p.

- Ruano-Borbalan, Jean-Claude. 1998. *L'identité : l'individu, le groupe, la société*. Coll. Sciences Humaines Éditions. Paris : Presses Universitaires de France, 394 p.
- Sasseville, Martin. 2007. « Critique épistémologique du concept de sous-culture ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 132 p.
- Schott-Billman, France. 2001. *Le besoin de danser*. Paris : Éditions Odile Jacob, 238 p.
- Smart, Ninian. 1996. *Dimensions of the Sacred: An Anatomy of the World's Beliefs*, Berkeley et Los Angeles : University of California Press, p. 1-2.
- Tessier, Robert. 1994. *Déplacements du sacré dans la société moderne : culture, politique, économie, écologie*. Montréal : Éditions Bellarmin, 218 p.
- Thornton, Sarah. 1996. *Club cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Coll. Music/Culture. New-England (É-U-A) : University Press of New England Hanover and London, 191 p.
- Tissier-Desbordes, Élisabeth. 2004. « Le corps hypermoderne ». In *L'individu hypermoderne*, sous la dir. de Nicole Aubert, p. 123-198. Ramonville Saint-Agne (France) : Érès.
- Wulf, Christoph. 2005. « Introduction : Rituels. Performativité et dynamique des pratiques sociales ». *Hermès : Cognition, communication, politique*. « Rituels », no 43, p. 9-22.
- Wulf, Christoph, et Gilles Boëtsch (dir.). 2005. *Hermès : Cognition, communication, politique*. « Rituels », no 43, 250 p.
- Wunenburger, Jean-Jacques. 2009. *Le sacré*, 6^e éd. mise à jour. Coll. Que sais-je? Paris : Presses Universitaires de France, 127 p.

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

Bastide, Roger. s.d. « L'anthropologie religieuse ». In *Encyclopaedia Universalis*, éd. En ligne.

———. 1997. *Le sacré sauvage et autres essais*. France : Éditions Stock, 229 p.

Bataille, Georges. 1978. *L'expérience intérieure*. Paris : Gallimard, 181 p.

Bailey, Edward I. (dir.). 1996. *Religiologiques*. « *Religion Implicite* », no 14, 270 p.

Briginshaw, Valerie A. 2001. *Dance, Space and Subjectivity*. Grande-Bretagne : Palgrave Macmillan, 234 p.

Foucault, Michel. 1984. « Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) ». *Architecture, Mouvement, Continuité: Dits et écrits*, no 5 (automne), p. 46-49.

Gauthier, François. 2005. « Rave and religion? A contemporary youth phenomenon as seen through the lens of religious studies ». *Studies in Religion / Sciences Religieuses*, no 33/3-4, p. 397-413.

Hennion, Antoine. 1993. *La passion Musicale*. Coll. Leçon de choses. Paris : Édition Métailié, 407 p.

Hily, Marie-Antoinette et Marie Louise Lefebvre. 1999. *Identité collective et altérité : diversité des espaces/spécificité des pratiques*. Coll. Espaces interculturels. Montréal : L'Harmattan, 390 p.

Houziaux, Alain. 2002. *Le renouveau religieux : de la quête de soi au fanatisme*. Coll. Lecture des Religions. Paris : Éditions In Press, 162 p.

Jeuge-Maynard, Isabelle (dir.). 2008. *Le petit Larousse Illustré*, Paris : Les Éditions Larousse, p. 689, 872.

- Lemieux, Raymond. 2005. « La dialectique de la communauté et du réseau dans le champ religieux ». In *Communautés et socialités : Formes et force du lien social dans la modernité tardive*, sous la dir. de Francine Saillant et Éric Gagnon, p. 75-94. Montréal : Liber.
- Mauss, Marcel. 1967. *Manuel d'ethnographie*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 262 p.
- Ménard, Guy. 2007. *Petit traité de la vraie religion*. Coll. Petite collection. Montréal : Liber, 214 p.
- Robert, Paul (dir.). 2008. *Le Nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris : Nouvelle éd. Millésime. p. 453, 1691, 2178.
- Schechner, Richard (dir.). 2006. *Performance Studies: An Introduction*, 2^e éd. New-York : Routledge, 351 p.
- Segalen, Martine. 2009. *Rites et rituels contemporains*, 2^e éd. Coll. 128 Sociologie. Paris : Armand Colin, 127 p.